

د . أحمد أبا الصّافى جعفر



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
فِي الْأَشْعَرِ الْمُتَنَزِّلِ



دار نور شاد



الدُّكُتور أَحْمَد أَبَا الصَّافِي جَعْفَرِي

مَكَتبَة لِسان الْعَرَب
www.lisanarb.com
lisanerab.com
دَارِ طَبَابِيل

الآن
في شِعْرِ المُتَنَبِّي

دار : نور

دار: منشورات الحضارة

2015



رابط بديل
lisanerab.com

مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



twitter



facebook



instagram



مكتبة لسان العرب



مكتبة
لسان العرب



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com

رابط بديل

الدُّكْتُور أَحْمَد أَبْنَا الصَّافِي جَعْفُري

الآنَ

في شِعْر المُتَنَبِّي

د. أَحْمَد أَبْنَا الصَّافِي جَعْفُري

دار نور شاد

دار: منشورات الحضارة

2015

عنوان الكتاب: الأنا في شعر المتنبي

المؤلف: د. أحمد أبا الصافي جعفري

التصفيح والتركيب: فضيلة بن سهادة

الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة ©

دار نور شاد

ص. ب 04 (A) بئر التوتة - الجزائر

هاتف/فاكس: (021) 41 .70 .46

البريد الإلكتروني: kheddoucir@yahoo.com

مقدمة:

بسم الله الواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفؤاً أحد

وبعد:

يعد العهد العباسي العصر الذهبي بالنسبة للأدب العربي عامه، لأنه عصر التطور الشامل في شتى أنواع الفكر والأدب، عصر الحركات الثقافية في أوج صراعها، والنظم الاجتماعية والحضارية في أوج تفاعلها. فيه عرفت الترجمة أرقى مظاهر انتعاشها، ونقلت كل العلوم الأجنبية إلى العربية، فازداد بذلك النتاج الفكري والأدبي عند العرب زيادة على اهتمامهم أنفسهم وتأليفهم وتدوينهم وعنايتهم بالعلم والعلماء، فكان أن ظهر تنوع وتوسيع في الأغراض والأنواع الأدبية من سياسة واجتماع ودين وفلسفة.

كل هذا كان بفضل رجال حملوا لواء الفكر والأدب فراحوا يعصرن ذاكرتهم ومعارفهم ليسجلوا لنا تجاربهم، رجال هانـتـ في أعينـهـ المشـقـاتـ حين قـاسـوـهـ بالـغاـيـاتـ. وكان منهم أبو العلاء الساخط، وابن حجاج الماجن، وأبو العتابية الزاهد، والبحري الواصف، والفارابي الفيلسوف. وكان منهم أيضاً أبو نواس بخمرياته، وأبو فراس بفروسياته، وأبن العميد بكتاباته، وقبل كل هؤلاء وبعدهم كان أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ممثلاً وسفيراً لعصره في بؤسه وترفه في غناه وفقره. المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس. ملأ الدنيا بدويـهـ الـصـارـخـ الـمـنـبـعـتـ منـ أـعـماـقـ نـفـسـهـ الثـائـرـةـ، وـشـغـلـ النـاسـ بـنـتـاجـهـ الضـخمـ كـمـاـ وكـيـفـاـ حيثـ كانـ لـكـلـ كـلـ مـيـاهـةـ لـشـعـرـهـ قـدـ تـغـيـرـهـ لـأـنـ رـؤـيـتـهـ، وـلـاـ لنـفـسـهـ وـلـأـنـ نـفـسـهـ كـانـ مـتـقـلـبةـ تـقـلـبـ عـصـرـهـ. فـقـرـاءـتـكـ لـشـعـرـهـ قـدـ تـغـيـرـهـ عـنـ رـؤـيـتـهـ، وـلـاـ فـرـقـ بـيـنـ أـنـ تـرـاهـ أـوـتـسـمـعـ عـنـهـ. وـمـنـ هـنـاـ تـشـكـلـ خـيـطـ الـغـمـوـضـ الـذـيـ طـبـعـ نـفـسـيـتـهـ وـتـنـقـلـ بـعـدـهـ إـلـىـ شـعـرـهـ فـشـكـلـاـ بـذـلـكـ مـعـاـ ظـاهـرـةـ فـرـيـدةـ مـنـ نـوـعـهـاـ وـهـيـ الـتـيـ شـكـلتـ بـعـدـهـ مـصـدـراـ غـنـيـاـ وـمـادـةـ خـصـبـةـ لـكـلـ باـحـثـ. فـكـانـ بـذـلـكـ قـبـلـةـ لـكـثـيرـ مـنـ الـأـقـلـامـ مـنـذـ الـقـدـيمـ وـحتـىـ عـصـرـنـاـ

هذا محاولين في ذلك الوصول إلى أعماق نفسه، أو حتى التقرب منها. لكن مع هذا بقيت جل المحاولات والدراسات حول هذا الشاعر مجرد موقف ذاتية لم تخل من العاطفة. فلا محاولات خصومه ولا محاولات أنصاره -تقريباً- استطاعت أن تخرج لنا المتنبي كما صوره شعره، لأن شعره جاء حافلاً بكل مظاهر الرضا والحدق في آن واحد.

وبين محاولات الخصوم والأنصار وجدتني أسأل نفسي عن أي الفريقين أحق بالإتباع والانتصار. وبعد قراءة أولية لديوان الشاعر وبعض محاولات الفريقين معاً توصلت إلى أنه لم يكن ليهمني أوييفيدي الانتصار لطائفه دون أخرى. فوقفت وسطاً بين الطائفتين التمس لنفسي عذراً يخولها الدخول في أغوار هذه الشخصية، فرحت أبحث عن خيط أقتفي أثره ليتمكنني من الوصول إلى الهدف المنشود دون الانسياق وراء رأي معين. وكان أن اهتديت إلى هذا الموضوع أوهذه الظاهرة التي طبعت أهم نتاجه الفكري والعلمي وهي ظاهرة الأنا.

ولست أزعم في هذا أن محاولتي هذه للتقارب من الشاعر ستستغنى في مجلتها عن رأي الفريقين، ولست أقول إنها المحاولة الأخيرة التي يرجي منها الكشف النهائي عن هذه الشخصية وأنا لي ذلك. بل أؤكد أنها مجرد محاولة ومهما صنعت بها فإنها لن تصل إلى مستوى المحاولات والدراسات المقدمة من طرف الأدباء والنقاد الكبار. ولـي في ذلك من الأعذار ما يحول بيني وبين هذه القضية.

والأنا كمصطلح استخدمه النحويون للتدليل به على ضمير الرفع المنفصل الذي هو للمتكلم. بينما أطلقه علماء النفس على ذلك الجزء الذي نما تحت تأثير العام الخارجي والذي يقوم بسلطة الأشراف على الحركة الإرادية وبحفظ الذات.

وليس بعيداً عن هذين التعريفين رحنا نبحث عن معنى المصطلح في ذات الشاعر نفسه، من خلال احتضانها واحتواها، ومن خلال نظرتها لنفسها مقارنة مع غيرها، ومن خلال اعتدادها بنفسها أو تلخيصها لروح أمتها. فجاء بذلك شعره مترجماً لنفسيته

القلقة والمضطربة التي أرغمتها الشعور بالأمن والإحساس بالضعة والغربة وسط مخالفات عصر يعيش أزمة السقوط المحققة. محاولين في ذلك الوصول إلى أهم الأسباب التي كانت هذه الشخصية بدءاً بأوضاع عصره وحياته مروراً بعوامل أخرى من ذكاء مفرط وشاعرية دفقة وذاكرة قوية ونفس طموحة.

ولقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين أساسين ومدخل، تعرضنا في المدخل إلى حياة الشاعر وأثرها في بروز الأنما مركزين على حياته العامة بأشكالها السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية ثم حياته الخاصة من مولد ونسب ونشأة وأخلاق. محاولين في كل هذا الأمر التركيز على أهم العناصر الأساسية التي شكلت أرضية خصبة لنشوء الأنما عند الشاعر. ثم إنطلقنا إلى الفصل الأول وفيه فصلنا أنواع الأنما عند الشاعر من خلال شعره حيث بأننا بالأنما المتعالية ثم أنما الغاضبة فالأنما الحزينة ثم الأنما العاشقة وأخيراً الأنما الحكيمه مستشهدين في كل هذا بما ورد له من أشعار في الإطار مع التحليل والتفسير. ثم إنطلقنا إلى الفصل الثاني وفيه تعربنا للصورة الفنية وعلاقتها بالأنما عند الشاعر، حيث بدأنا بموضوعات الصورة لدى الشاعر فأشكالها البلاغية ثم لغتها وموسيقاها، محاولين في كل هذا أيضاً الوصول إلى العلاقة بين نفسية الشاعر من جهة وبين طبيعة الصور المستخدمة من جهة أخرى حيث جاءت الصورة عنده قالباً لأنما ومتترجمة لها. ثم في الأخير ختمنا بحثنا بخلاصة موجزة لمجمل وأهم ما سبقت الإشارة إليه في هذا البحث.

وطبيعة الموضوع كما ترى فرست علينا توظيف المنهج النفسي أولاً ثم المنهج الاستقرائي التحليلي ثانياً لأن الهدف من البداية كان هو الوصول إلى نفسية الشاعر والتغلغل في أعماقها. ثم مدى انعكاس كل ذلك على شعره. لأن الأدب عموماً هو تعبير عن النفس الإنسانية في مجمل مرحلتها. ومن هنا اتضح هذا المنهج في فهم هذا العمل الأدبي.

ثم لأن شعره كان أصدق تعبيراً من الذين كتبوا عنه، لأن كل الدراسات التي جاءت حوله لم تخل من العاطفة كما قلنا. ولهذه الأسباب وغيرها كان منهجنا الثاني قائماً على استقراء شعره والوقوف على الأبيات التي تجسد الظاهرة الأنانية عنده وهذا بالرجوع إلى ديوانه مباشرة.

وإذا كان البرقوقي قد نبهنا إلى وجود مجموعة كبيرة من الشروح لديوانه إلا أنه لم يكن لنا فضل الاختيار بينها. حيث اعتمدنا على شرح البرقوقي نفسه لا شيء إلا لتتوفر هذا غياب تلك الشروح.

كما أقول هنا – وللأمانة العلمية فقط – أنه غاب عن البحث مصادر ومراجع كان لحضورها مجرب آخر في مسار البحث. ويأتي في مقدمتها شرح ابن جني لديوانه باعتبار ابن جني لازم الشاعر وحاوره عن كل معنى من معاني كل بيت. ثم هناك كتاب آخر بدا لنا مهماً أيضاً وهو كتاب البديعى المععنون "الصبح المنبى عن حيثية المتنبى" لأنه كان مرجعاً لكل الدراسات التي جاءت بعده تقريرياً. وفي غياب هذين المصادرين رجعنا إلى طائفة أخرى من المصادر والمراجع. فبالإضافة إلى شرح البرقوقي اعتمدنا على كتاب طه حسين "مع المتنبى" ثم كتاب بلاشير "أبو الطيب المتنبى" ثم بعض الكتب التي أرخت للأدب العربي إضافة إلى مراجع أخرى وأبحاث علمية جاءت متفرقة في ثنايا دوريات. أثبتنا كل ذلك ضمن قائمة ثبت المصادر والمراجع.

وفي الأخير أعيد وأقول إنها مجرد محاولة للتقارب من شاعر كتب عنه العام والخاص، ولست أزعم لها الكمال فإن أخطأت وقصرت فمن نفسي ومن الشيطان وأرجو أن تتيح لي الأيام تلافي ما أمكن من ذلك. وإن وفقت – وهو ما أصبو إليه – فمن الله، عليه توكلت وهو رب العرش العظيم.

أحمد بالصافي جعفري
تلمسان جوان 1993 م

حياة المتنبي وأثرها في بروز الأنأ.

❶ الحياة العامة:

أ. الحياة السياسية:

"سير وأمطري حيث شئت فإن خراجك سيأتي "هكذا خطوبت الغمامه يوما. الزمان يومها كان عباسيا والمكان كان عباسيا والخلفية -المخاطب -أيضا كان عباسيا إنه الخليفة الراشد هارون الرشيد.

يومها كانت الإمبراطورية الإسلامية كتلة واحدة لا تغيب عنها الشمس، يحكمها خليفة واحد هو الذي يسير شؤونها ويعين ولاتها وإليه يجيء خراجها وإليه ترجع في إدارتها وقضائها وجندها وحل مشاكلها لكن دوام الحال – كما يقال – من المحال مع مرور الأيام أصبحت السلطة تفلت تدريجيا من أيدي الخليفة حتى تمزقت الإمبراطورية الإسلامية وتفتت شملها. فما كاد ينتهي النصف الثاني من القرن هـ حتى رأينا الأندلس يحكمها الأمويون، وببلاد المغرب يحكمها الأدارسة وظهر البوهيميون في الري والحمدانيون في حلب والإخشidiyoun في مصر وبدأ التنافس بين هذه الدولات على أشدّه حتى كاد أن يتحول إلى حروب وفتن في بعض الأحيان، فلم يعد يبقى للخليفة في بغداد سوى سلطة معنوية تمنحه ذكر اسمه في المساجد وفي بعض منابرها فقط ويكتفي للدارس أن يقوم بعملية إحصائية لعدد الخلفاء الذين تربعوا على عرش الخلافة العباسية حتى يقف بنفسه

على الفساد السياسي آنذاك بل يكفي أن يعلم الباحث أن من بين هؤلاء الخلفاء⁽¹⁾ من بقي في الحكم مدة قياسية قدرت بيوم ونصف فقط " فكان من الطبيعي والأحوال هكذا أن يكثر الأدعية الشائرون والمغامرون وأن يطمع بالعرب كل عدو حادق كالفرس والروم والزنج والأحباش"⁽²⁾ وغيرهم.

وكنتيجة حتمية لكل ذا وذاك ظهر الصراع السياسي بألوانه المتعددة :

1. صراع حزبي بين الشيعة المطالبة بالخلافة وبين العباسين المستأرين بها.
2. صراع داخل الأسرة العباسية نفسها.
3. صراع العرب والفرس " فأبوا مسلم مثلاً يقتل على يد المنصور".
4. صراع بين العرب والروم ظهر على أشدّه في عصر المعتضّ وسيف الدولة.
5. صراع بين العرب والفرنجية كان مسرحة الحروب الصليبية.

ب. الحياة الاجتماعية:

كان طبيعياً أن ينجر عن تلك السياسة الفاسدة مجتمعاً متوتراً ومضطرباً في كل جوانبه. وهكذا وبعد تقسيم الإمبراطورية العربية إلى دويلات غير عربية ظهر ذلك الاحتكاك والامتزاج الجنسي بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى فتزوج العربي بالفارسية مرة وبالروسية أخرى وتزوج الفارسي والروسي بالفتاة العربية وشيئاً تبدلـتـ الحياةـ البيئـيةـ منـ مـطـعمـ وـمـلـبسـ وـأـدـبـ سـلـوكـ وأـصـبـحـ المـجـتمـعـ العـرـبـ خـلـيـطـ منـ العـادـاتـ والتـقـالـيدـ فـلـكـ تـقـالـيدـ وـعـادـاتـ الـخـاصـةـ بـهـ. يـؤـثـرـ بـهـ تـارـةـ وـيتـأـثـرـ فـيـهاـ تـارـةـ أـخـرىـ.

1. هو الخليفة ابن المعتز حكم في سنة 295 هـ وهناك القاهر الذي حكم يومين فقط.
2. خليل شرف الدين: المتنبي المؤسسة الأدبية الميسرة منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت ط 1982.

وشيئاً فشيئاً ظهر جيل له عمومة عربية وخُولة فارسية أو رومية. ولم تقف الأحوال عند هذا الحد بل برزت ظاهرة أخطر من كل ذا وذاك وهي ظاهرة "التعرب" "ففقد بلغ من إعجاب المولى بالعرب أنهم كانوا يلفقون لأنفسهم أنساباً عربية. وهكذا أصبح المسلمون من الترك والفرس والروم يشعرون شعوراً قومياً عربياً، فالعربية أصبحت لغتهم والتاريخ العربي تاريخهم والحياة العربية حياتهم"⁽¹⁾ وبهذا لم يعد للحسب ولا للنسب تلك القيمة التي كان يوليها العربي لهما أيام زمان "فالعرب كما هو معلوم بدو رحل ينتقلون من مكان إلى آخر لا يذكرون إلا صلة النسب"⁽²⁾ لكن دعاهم النزول في الحضر إلى الترف واللهو وإلى ضياع كثير من محامدهم الأولى من فطرة خيرة وشجاعة باسلة، واستبدلت بكثير من مساوى المدينة كالشراب والانغماس في اللذات. وإلى جانب كل هذا ظهر الإقطاع بأنيابه الزرقاء واتسعت رقعته وتتوالت الضرائب المرهقة لكاهل الشعب فبرزت المجاعة وكث الشاحذون واللصوص وقطاع الطرق. بينما نجد في الجهة مقابلة قلة قليلة حاكمة مستبدة ينعم تحت ظلها الحكام "ومن شاء أن يعيش على موائدهم بل من شاءوا هم أن يؤكلوه من موائدهم"⁽³⁾.

هذه الطبقة كان لها الحق في أن تملك ما تشاء لها من الجواري والعبيد ويتزوجون من شاء و وبأي عدد شاء — وبهذا كله تكونت

1. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. دار الملايين ط 2 1975م. ص 457.
2. المصدر نفسه.

3. طه حسين: مع المتنبي. دار المعارف بمصر القاهرة.

تلك المعادلة غير العادلة في ظل حكم إسلامي عادل — وهكذا تلاقي النقيضان في المجتمع العباسي. غنى وترف في الطبقة الحاكمة. حيث القصور والأموال وكثرة الجواري والغلمان والحانات، أضف إلى ذلك شذوذ أخلاقي تسرب حتى إلى الأدباء والشعراء. وفقر وحرمان عند الأغلبية المطلقة.

جـ. الحياة الدينية:

لم تكن الحياة الدينية بأوفر حظ من سابقاتها بل ظلت تابعة لها في كل شيء فكتيبة حتمية إذن مجتمع مضطرب وسياسة فاسدة كنت تجد المسلمين جنبا إلى جنب مع النصراني واليهودي والصabi والمجوسي والبوذي، فكان التنافس في العقائد والأهواء والمماليق وظهرت مجموعة من الناس اعتقدوا الإسلام نفاقا ثم نفثوا فيه سمومهم وأدخلوا عليه ما ليس فيه من خرافات وغيرها. كما وضعوا بعض الأحاديث وادعوا على رسول "صلى الله عليه وسلم" ما لم يقله وكما تعددت المذاهب الدينية المعادية للإسلام، تعددت المذاهب الإسلامية نفسها فكان هناك الشيعي والسنوي والمعتزمي. وهكذا لقد بلغ التمزق الطائفي حدا دمويا واستغل الدين أبشع استغلال لتأييد السلطان أو معارضته فكثرت صناعة الحديث وصناعة الروايات المكذوبة وتخاصم الناس حول تلك الأحاديث والروايات ولقد ذهب "بلاشير" إلى اعتبار أن العامل الرئيسي في سقوط الخلافة العباسية كان العامل الديني بل يذهب إلى حد التركيز على الحركة القرمطية وحدها. وهي الحركة التي انتسب إليها المتنبي نفسه ولست هنا في مجال أؤكد

فيه هذا الأمر أو أنفيه فالموضوع قد قتل بحثاً لكن يكفي أن أشير إلى أن هذا الأمر كان قد شكل بحثاً مستقلاً لصاحبته محمد محمد حسين تحت عنوان "المتنبي والقراطمة" المهم هذه الحركة ظهرت أواخر القرن الثاني وانتشرت تحت قناع الإصلاح وتدرّجياً وبطريقة عقلانية تکاثر معتقد المذاهب لأنها وجدت عوناً لها في عقلية السكان الذين بهم المجاعة والأوبئة والذين أثقلتهم الضرائب وأدهشهم الإقطاع والإقطاعيون وأبهروهم ترف البلاط الخليفي "فلم تعهد أي حركة مثل هذا الاتساع ولم تعرف سواها عقديّة ذات أصول أكثر تهديماً"⁽¹⁾.

ومع مرور الأيام كان القراطمة قد ثبّتوا أقدامهم في شرق الجزيرة وفي البحرين والخليج العربي وفي كل بقعة من بقع الدولة العباسية ومن هنا وهناك توالت هجماتهم التي أنخرت الخلافة العباسية جملة وتفصيلاً.

1. ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. ترجمة إبراهيم الكيلاني ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

② الحياة الخاصة:

أ. مولده وثقافته:

في سنة ثلث وثلاثمائة "303 هـ" وفي حي من أحياء الكوفة عرف باسم "كنده" ولد أبو الطيب أحمد المتنبي بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي "من بني جعف بن سعد العشيرة بن مذحج من اليمن عرب الجنوب"⁽¹⁾ كانت سنواته الأولى طفل فقير يعيش عبث الأطفال ولهوهم في الأدقة لكنه مع مرور الأيام وفي وقت مبكر بدأ يتميز عنهم بذكاء خارق ورصانة وميّل للعلم فكان من قدره أن يدفع ثمن فقره وفي سنواته الأولى. فشارك أولاد الأشراف مقاعد الدراسة. ومن هناك بدأت تلك المضايقات التي يتلقاها عادة أبناء الفقراء من لدن أبناء الأغنياء "ولعل هذا اللقاء الأول مع الناس – وإن كنا لا نبغى المبالغة في أهميته – منشأ نفور أبي الطيب من البشر".⁽²⁾.

فقد أحمد أباه وهو صغير. كما يرجح أيضا أنه فقد أمه بعد أبيه أو قبله لكن مع هذا فقد نشا في أحضان جدته لأمه. ثم سافر بعد هذا إلى البادية فصاحب الأعراب مدة سنتين فزاده كل ذلك تضلاعا في اللغة العربية حتى صار لا يستشهد إلا بكلام العرب وأمثالهم وما يروى عنه قصته مع أبي علي الفارسي (377) "الذي قال له يوماً كم لنا من الجموع على وزن

1. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. ص 457.

2. بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ص 42.

فعلي فقال له في الحال حجلي وظري، قال الشيخ أبو علي الفارسي فطالعت كتب اللغة ثلاثة ليل على أن أجد لها ثالثا فلم أجد⁽¹⁾ ساعده في كل هذا ذكاء حاد وذاكرة قوية فكان ملزما للورقين وحدث مرة أنه تجادل مع أحدهم حول حفظ كتاب من ثلاثة وثلاثين ورقة فنجح أحمد في التحدي وحفظ الكتاب سطرا سطرا وفاز به.

أما عن قصة ادعائه النبوة فلقد انقسم فيها الباحثون إلى مؤيد ورافض فالفريق

الأول استند في ادعائه على بيت المتنبي نفسه الذي يقول:

أنا في أمة تداركها الله ** غريب صالح في ثمود

أما الفريق الآخر فيذهبون إلى أن أحمد أقام في نواحي حمص فأثار فتنة بين الأعراب ودعاهم للإمتناع عن دفع الضرائب - نظرا للأوضاع التي كانوا يعيشونها - فأخذه لؤلؤة والي حمص واتهمه بالتنبؤ ثم سجنـه مدة فلزمـه منـذ ذلك الحـين هـذا اللقب "المتنبي". وإن كان أحمد نفسه - كما تقول بعض الروايات - يكره هذا اللقب ولا يتكلم به.

وإن كان ولا بد من رأي في هذه المسألة فإني هنا أذهب إلى مناصرة الفريق

الثاني - النافي للإدعاء - وهذا لعدة أسباب أهمها:

1. لأن حجة الفريق الأول في الحقيقة هي حجة عليهم وليس لهم لأن البيت عبارة عن تشبيه والتشبـيه يستوجب مشـبه وهو المتنـبي ومشـبه به هو النبي صالح لكن الخطأ في الفهم كان مع وجه الشـبه. فمن غير

1. موهوب مصطفى: المثالية في الشعر العربي. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982. ص 696.

المعقول أن يتساوى المشبه والمشبه به في أوجه التشبّه فلا بد من اختلاف بينهما وإنما كان هناك تشبيهه. فالتشبيه عند البلاطين هو أن تشبه شيءً أصغر بشيء أكبر وليس بشيءين متساوين. ومن هنا شابه أحمد النبي صالح في غربته بين أهله وليس في نبوته كما فهم هؤلاء.

2. أن القرآن والسنة كانا المعلمين والمدرسة الأولى التي ترعرع أحمد في أحضانها وهذا ما يبعد عنه هذه التهمة.

3. قرب الفترة التي عاش فيها أحمد من مرحلة الوحي فالناس كانوا لا يزالون يعيشون على أخبار الوحي وأقوال الرسول ومن بينها حديثه المشهور والحاصل في هذا المجال "لأنبي بعدي" ولا أظن أن أحمد كان يجهل هذا بل لا أظنه أنه كان يجهل أن الناس تعي هذا جيداً وتحفظه.

4. أما عن أخلاقه" فلقد حدث علي بن حمزة قال بلوت من أبي الطيب ثلاث خلال محمودة وذلك أنه ما كذب ولا زف ولا لاط. بلوت منه ثلاث خلال مذمومة وذلك أنه ما صلّى وما صام ولا قرأ القرآن"⁽¹⁾ ثم البرقوقي في شرحه هذه الخصال فيقول: "أما هذه الأخيرة فاني أظن الراوي يريد أنه ما قرأ القرآن تهجداً وتعبداً وإنما مثل المتنبي في فضله وأدبها ودهائه لا يفوته أن يقرأ القرآن الكريم ويتدارسه ويستظهره وأي قيمة لأديب لم يقرأ القرآن"⁽²⁾.

1. عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ج 1، ج 2. 1348هـ 1930م المطبعة الرحمانية بمصر لصاحبها

عبد الرحمن موسى شريف. ج 1.

2. عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي.

و عموماً فإنَّ أَحْمَدَ كَانَ – وَمِنْذُ صَغْرِهِ – ذَا طَمُوحٍ وَزَهْوٍ وَكَبْرِيَاءٍ لَا يُشَرِّبُ خَمْرًا
وَلَا تُطَيِّبُهُ النِّسَاءُ بَلْ كَانَ شَخْصِيَّةً عَرَبِيَّةً قَوِيَّةً فَكَانَتْ حَيَاتُهُ لِذَلِكَ زَاهِرَةً بِكُلِّ مَا
يُجَلِّبُ لَهُ الْحُبُّ وَالْإِشْفَاقُ وَالْإِجْلَالُ مِنْ قَوْمٍ وَبِكُلِّ مَا يُجَلِّبُ لَهُ الْحَسْدُ وَالْبَغْضُ
وَالْعَدَاءُ مِنْ آخَرِينَ شَأنُهُ فِي ذَلِكَ شَأنٌ كُلُّ عَبْرِيٍّ عَظِيمٍ.
صَفَاتٌ تَرَعَرَتْ مَعَ أَحْمَدَ وَحَفَاظَ عَلَى صَدْقَهُ وَقَوْلِهِ حَتَّى آخرَ ثَانِيَّةٍ مِنْ حَيَاتِهِ.
تَلَكَ الْلَّحْظَةُ الْحَاسِمَةُ الَّتِي خَرَجَ عَلَيْهِ فِيهَا فَاتِكَ الْأَسْدِيَّ وَمَعَهُ ثَلَاثُونَ فَارِسًا بِرِمَاحِهِمْ
وَسِيَوفِهِمْ. فَهَلْ يَهْرُبُ مِنْ هَذَا الْمَوْقِفِ لِيَنْجُو بِنَفْسِهِ وَهُوَ الْقَائِلُ.

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بِدْ .. فَمِنَ الْعَجَزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانًا
فَأَدَارَ فَرْسَهُ عَلَى الْفُورِ نَحْوَ أَعْدَائِهِ وَقَاتَلَ بِشَجَاعَةٍ حَتَّى أَصَابَهُ سَهْمٌ قَاتِلٌ فِي
صَدْرِهِ فَسَقَطَ عَنْ فَرْسِهِ مُضْرِجاً بِالدَّمَاءِ. كَانَ ذَلِكَ فِي سَنَةِ 354 م.ق. فِي مَكَانٍ قَرَبُ دِيرِ
الْعَاقِلِ أوَالنَّعْمَانِيَّةِ عَلَى بَعْدِ بَعْضِ الْكِيلُومِترَاتِ مِنَ الْعَاصِمَةِ بَغْدَادِ.

بـ. نسبة:

إِنَّ الْمَتْصِفَحَ لِدِيوَانِ أَحْمَدَ بْنِ الْحَسِينِ مِنْ أَوْلِهِ إِلَى أَخْرِهِ فَسَوْفَ لَنْ يَجِدَ أَثْرًا
لِتَلَكَ الْأَسْرَةِ الَّتِي أَنْجَبَتْهُ. فَهَلْ كَانَ ذَلِكَ لِأَنَّهُ لَا يَعْرِفُهَا أَمْ لِأَنَّهُ كَانَ يَرَى فِي الْإِنْتِسَابِ
إِلَى الْأُمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ كُلَّهَا خَيْرٌ بَدِيلٌ لِذَلِكَ. هَذِهِ الْأُمَّةُ الَّتِي كَانَتْ قَبْلَ أَيَامٍ مِنْ مَجيئِهِ
نَبْرَاسًا يَهْتَدِي بِهِ الْأُمُّمُ وَمَنْبِعُ حَضَارَةِ إِسْلَامِيَّةِ عَرِيقَةِ الْحَضَارَةِ الَّتِي تَعَالَتْ أَصْوَاتُهَا فِي
كُلِّ الْبَقَاعِ وَنَشَرَتْ أَصْوَاءِ الإِسْلَامِ فِي كُلِّ رِبْوَةِ الْمَعْمُورَةِ. خَصْوَصًا وَأَنَّهُ يَرَاهَا تَحْتَضِرُ
بَيْنَ يَدِيهِ وَعَلَى يَدِ أَمْمٍ لَمْ تَكُنْ مَعْرُوفَةً مِنْ قَبْلِهِ.

وَمَا وَصَلَنَا إِذْنَ مِنْ أَنْبَاءِ هَذِهِ الْأَسْرَةِ كَانَ بِلِسَانِ الرِّوَاةِ وَلَا يَسُونَ بِلِسَانِ الْأَبْنَاءِ
الْوَحِيدِ وَالْمَدْلُولِ بِالنِّسْبَةِ لِلْأَسْرَةِ. فَعَرَفْنَا مِنْ خَلَالِهِمْ أَنَّ الْأَسْرَةَ كَانَتْ مُتَخَلِّفَةً

المعيشة يحكمها الحسين وينفق عليها مما كان يقبضه من عمله المتمثل في السقي.
أما الأخبار الواردة عن أمه فأقل أيضاً وما روى عنها أنها كانت همدانية من أسرة
كرمية في الكوفة.

لكن المهم من كل هذا هو أن أحمد فقد والديه وهو في سن مبكرة وتكلفت به جدته. وخلو ديوان أحمد بن الحسين من ذكر أسرته ليس حجة للطعن في نسبة فالبحتري مثلاً قبله جاء ديوانه هو الآخر خالياً ومن الحديث عن أبيه أو أمه أو حتى من بكائه عليها لما توفي فهل نحكم على ذلك بأن البحتري أيضاً لم يكن يعرفهما. والمعلوم أيضاً عن أحمد أنه كان كثيراً الخصوم " ولو أنه كان مدخول النسب لأتوه من هذه التغرة مراراً وكل ما رموه به أن أبيه كان سقاء يبيع الماء للناس وليس في هذا ما ينفي نسبة العربي"⁽¹⁾.

والراجح هنا هو أن أحمد لم يرث أبويه حين توفيما قبل أن تنضج شاعريته أي حينما كان صبياً فلما كبر كره أن يعود له بعد طول مدة وفاتهما. لأنه يرى في ذلك تكلاً وصنعة. كما لا يفوتنا أن نشير هنا إلى محاولة عبدالغني الملاح في كتابه "المتنبي يسترد أباه" حين حاول أن ينسبه إلى محمد المهدي المنتظر أو ما يعرف بالإمام الثالث عشر. وتبقى الفرضية قائمة إلى أن يثبت العكس.

لكن الثابت في كل هذا هو أن أحمد لا يريد أن ينسب نفسه إلى رجل أو إلى امرأة بل أراد الانتساب إلى البأس والشدة والمروءة والنجدة الصفات الحاضرة الغائبة في العصر العباسي. نبراسه في ذلك قول الشاعر:

ليس الفتى من يقول كأبي ** إنما الفتى من يقول اليوم هأنذا

1. محمد مندور: فصول في الشعر ونقد، ص 73.

* تقويم:

في ظل أجواء سياسية مكهربة أهينت فيها القومية العربية في ظلها الخطاب مثلما الشأن مع مؤسسة الدولة البوبيوية وحكم فيها العبد الأسود مثلما الشأن مع كافور الأخشيدى. في ظل أوضاع اقتصادية متدرية كان الإقطاع والمجاعة وارتفاع الضرائب عناوين بارزة لها وفي ظل مجتمع مفكك يشكله خليط من الأمم كالعرب والفرس والروم - حتى أصبح فيه من الصعب أن تعزل العربي عن غيره - وفي وسط أسرة متواضعة ومتواضعة جداً. وُجد أحمد بن الحسين فكانت الأقدار قاسية عليه جداً منذ صغره فاختطفت منه أمه في وقت كان في أشد الحاجة إليها وتبعها أبوه وهو لا زال صبياً فذاق مرارة اليتم وما تولد عنها من مضائقات لأبناء الطبقات العليا فراح يتعلم من الحياة كما يتعلم من الكتب فكان يحارب مصاعبه العائلية ويدللها بقوة إرادته وثقته بنفسه ومن هنا كان تفرده ووحدانيته وأصالته فكان لا فرق بين أن تراه أو تسمعه.

خرج أحمد إلى الوجود فوجد "ملك عظيم ينقض وسلطان هائل ينهار وقوم يتھالكون على ذلك الملك وإنقاذه هذا السلطان. فإذا ولد في هذه البيئة صبي ذكي القلب مرهف الحس رقيق السيرة التي تكون منه هذا الشخص الذي يعرف المتنبي"⁽¹⁾.

1. طه حسين: مع المتنبي. ص 38

"إذا كان يسيراً أن نضغط المتنبي في كلمات وهو جد عسير نقول إنه شاعر التمرد والتوحد واحتضان الذات. شاعر المجابهة واللاهروب أمام العالم الهرم"⁽¹⁾. ولنا في شعره أصدق تعبير عن نفسه وعن أناه الطاغية.

1. خليل شرف الدين: المتنبي. ص 8.

الفصل الأول

أنواعُ الآنا في شِعر المتنبي

❶ الأنا المتعالية:

في ظل تلك الأجواء المتداة والتي داس فيها الأعاجم العزة والكرامة العربية وأسلمت أمتنا قيادتها ممن كان بالأمس خدماً لها ظهر الفتى أحمد إلى الوجود لكن كان من المستحيل عليه أن يساير زمانه وهو على تلك الصفات التي ذكرها سابقاً، أو بالأحرى يسايره زمانه ومن هناك "بدأ الشعور بالامتياز والإحساس العميق بالتغيير تحت أي شعار وبأي وسيلة قرمطية متطرفة كانت، الوسيلة أو شيعية وسطاً، والغاية إصلاحية شعبية، أو شخصية ذاتية. المهم عنده يتشابه مع الآخرين أو يتماثل ففي التشابه في مثل عصره إسحاق وانهيار ثم موت بلا قيمة"⁽¹⁾.

وبهذا كله ترعرع الصراع بينه وبين الآخر منذ نعومة أظافره أمام نسب ضعيف وعصر ذو نظرة ضيقة وحادة ملن هم على حاله. فكان يرد حين يشك في نسبة.

أنا ابن من بعضه يفوق أبا البا ** حث والنجل بعض من نجله⁽²⁾

وإنما يذكر الجدود لهم ** من نفور وانعدوا حيله

وليفخر الفخر إذا غدوت به ** مرتدياً خيره ومنتعله

جوهرة يفرح الكرام بها ** وغصة لا تسيفها السفلة

وإذا أنت مصرون على معرفة نسيبي أكثر من هذا فليعلم الجميع أني:

أنا عين العسود الجحجاج ** هيجتنى كلا بكم بالنباح

1. خليل شرف الدين: المتنبي. ص 48

2. الديوان ج 2، ص 189

أ يكون الهجان غير هجان ** أ م يكون الصراب غير صراح
جهلوني وإن عمرت قليلاً ** نسبتي لهم رؤوس الرماح⁽¹⁾
وبهذا حسم الموقف وأخرس السفلة وحتى إذا كان لا بد من نسب فليعلم
الجميع أنني عربي وابن عربي. عربي النشأة والسلوك والموقف، عربي المزاج.
قضاعة تعلم أن الفتى إل ** ذي ادخلت لصروف الزمان⁽²⁾
ومجدبي يدل بني خلق ** على أن كل كريم يمان⁽³⁾
وإذا كان الفتى من عربي فلم الافتخار والنسب ولماذا لا يفخر هؤلاء القوم
بفتاهم اذا كان أجدر بافتخار.

لا بقومي شرفت بل شرفا بي ** وبنفسي فخرت لا يجدودي⁽⁴⁾
ويعود أحمد إلى ذاته وإلى صفاته الأصلية فتنهمر "الأننا" قوية جارفة تغطي كل
شيء وتكتسح كل مجال ليطفيء بذلك جمرة كل حاقد أو شامت.
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء ** أنا ابن القراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القواقي ** أنا ابن السروج أهل ابن الرعان
طويل النجان طويل العماد ** طويل القانا طويل السنان
حديد اللحاظ حديد الحفاظ ** حديد الحسام حديد الجنان⁽⁵⁾

-
1. الديوان ج 1 ص 164
 2. الديوان ج 2 ص 434
 3. الديوان ج 2 ص 435
 4. الديوان ج 1 ص 208
 5. الديوان ج 2 ص 435

فصار أَحْمَدُ هُوَ كُلُّ شَيْءٍ "وَمَحْوُرُ الْوُجُودِ كُلِّهِ فِي جَبَهَتِهِ وَجِيشِهِ وَأَنَاهٌ"⁽¹⁾ لِأَنَّ
 أَحْمَدَ كَانَ شَدِيدُ الْإعْجَابِ وَالاعْتِزَازِ بِنَفْسِهِ الَّتِي يَجْعَلُ مَنْزِلَتِهَا فَوْقَ كُلِّ شَيْءٍ.
 أَيِّ مَحْلٍ ارْتَقَى ** أَيِّ عَظِيمٍ أَتَقَى
 وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّهُ ** وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
 مَحْتَقِرٌ فِي هَمْتِي ** كَشْعَرَةٌ فِي مَفْرَقِي⁽²⁾
 وَلِأَنَّ أَحْمَدَ أَيْضًا كَانَ يَرِي نَفْسَهُ وَحْيَدًا بَيْنَ قَوْمَهُ دُونَ نَظِيرٍ أَوْ شَبِيهٍ لَهُ بَلْ لَا أَحَدٌ
 فَوْقَهُ وَلَا أَحَدٌ مُثْلِهِ بَلْ الْكُلُّ تَحْتَهُ.

أَمْطَعْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَانَهُ ** فَمَا فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مُثْلِي
 فَهُوَ إِنْ كَانَ وَاحِدًا مِنْ قَوْمَهُ وَمُعَاصِرِيهِ إِلَّا أَنَّهُ لَيْسَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ وَهَذَا لَيْسَ
 عَجِيبًا لِأَنَّ الْمَسْكَ مَا هُوَ إِلَّا بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ وَلِأَنَّ مَعْدَنَ الْذَّهَبِ مَا هُوَ إِلَّا الرَّغَامُ.
 فَإِنْ تَفَقَّدَ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ ** فَإِنْ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ⁽³⁾
 وَمَا أَنَا لَا لَعِيشَ فِيهِمْ ** وَلَكِنْ مَعْدَنَ الْذَّهَبِ الرَّغَامُ⁽⁴⁾
 وَمَنْ كَانَ لِيَرِضِيَ لِنَفْسِهِ إِلَى الْإِنْتِسَابِ إِلَى أَنَاسٍ هَانَتْ عَلَيْهِمْ
 كَرَامَتِهِمْ وَوَطْنِيَّتِهِمْ وَشَغَلُوا عَنْهَا بِاللَّهِ وَالْمَجْوَنِ وَالْإِدْمَانِ عَلَى الْخَمْرِ

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 94.
2. الديوان ج 1 ص 482
3. الديوان ج 2 ص 30
4. الديوان ج 2 ص 339

فها هو ذا نجده على أحد الأشخاص الذي كان قد سلمه من الخمر لكن صاحبنا
إمتنع عنها لأنه يرغب في شيء أكبر منها بكثير

(١) ألد من المدام الخندريس ** وأحلى من معطاة الكؤوس

معطاة الصفائح والعوايل ** وإقحامي خميسا في النفوس

فموي في الوعى عيش لأنى ** رأيت العيش في أرب النفوس

ويعلق الدكتور طه حسين على أبيات وردت هنا^(٢) والتي غال فيها أحمد
بالإعجاب بنفسه فيقول "أتري أن المتنبي محتاج بعد ذلك إلى أن يخرج بالفعل على
السلطان فيؤلب الأعراب ويغير بهم على الحاضرة أم ترى المتنبي في حاجة إلى أن
يزعم أنهنبي ليثور به السلطان فیأخذه أخذًا شديدا ويلقيه في غيابه السجن".

وكان طبيعياً ألا يكون حامل تلك الصفات عادياً في سيرته وحتى في مدحه
للآخرين ولذلك وجده مدح جالساً ولا يمدح أحداً إلا وأقسم معه صفاتة بل وصل
به الأمر إلى الحد الذي جعله لا يكون صادقاً في مدحه للآخرين ولذلك وجدها في
ديوانه بعض القصائد ظاهرها مدح وباطنها هجاء أو تعددًا لمناقب المادح نفسه لأنه
هو الآخر كان يحمل فؤاد الملوك حتى وإن كان لسانه يلفي من الشعراء.

(٤) وفؤادي من الملوك وإن كا ** ن لساني يرى من الشعراء

1. الديوان ج 1 ص 382

2. الأبيات هي التي تبدأ فيها بقوله: أي محل ارتفع أي عظيم أتقى.

3. طه حسين: مع المتنبي ص 98.

4. الديوان ج 1 ص 24.

فهو يكاد يضيق بلقب شاعر لأنه أكبر من شاعر بالمفهوم والاعتبار القدبيين
للشاعر الذي كان ينظر له على أنه إنسان مكتسب متسلك على أبواب الملوك والأمراء
هانت عليه كرامته وشاعريته.

وهكذا كانت رغبة أحمد من البداية أن يرى كل شيء دونه أو ظلال له.
فالدهر ما هو إلا راو من رواته ومنشدا لأشعاره وبشعره يجازي الشعراء لأنه
الأصل والمبنع لكل الأصوات الأخرى التي ما هي إلا تقليداً ومحاكاة.
وما الدهر إلا من رواة قلائد

⁽¹⁾ إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

فسار به من لا يسير مشمراً
وغنى به من لا يغني معرباً

أجزني إذا أنشدت شعراً فيأنا

بشعري أتاك المادحون مردداً
ودع كل صوت غير صوتي فإنني
أنا الصائح المحكي والأخر الصدى

لكن الفتى ومع هذا ظلت تطارده لعنة التفرد والوحدة وكثرة
الوشاة فكان يدفعهم عنه بتذكيرهم لخصاله وصفاته التي لا تسمح له
بالرد عليهم في كل مرة فهو يرد مرة ويُسكت عشرة مثلها لأنه يعلم

أن حساده لا يدركون قيمته لأنهم لا يدركون حتى قيمة أنفسهم.

ومن جاهم بي وهو يجهل جهله

ويجهل علمي أنه بي جاهم⁽¹⁾

ويجهل أني مالك الأرض معسر

وأني على ظهر السماسكين راجل

تحقر عندي همتى كل مطلب

ويقصر في عيني المدى المتطاول

ومازلت طودا لا تزول مناكبي

إلى أن بدت للضييم في زلازل

ألاليست الحاجات ألا نفوسكم

وليس لنا إلا السيف وسائل

وما من يبغى من المجد والعلى

تساوي المحاي عنده والمقاتل

ومع هذا فإننا لا ألومنكم أيها الحساد لأنه لا بد للعلم أن يحسد. وكيف لا يحسد

من كان يهابه الرجال وتتقى حد سيفه البهائم:

إني وأن ملت حاسدي فما ** أذكر أني عقوبة لهم⁽²⁾

وكيف لا يحسد امرؤ علم ** له على كل هامة قدم

يهابه أبسا الرجال به ** وتتقى حد سيفه البهم

كفاني الذم أني رجل ** أكرم مال ملكته الكرم

1. الديوان: ج 2 ص 128

2. الديوان: ج 2 ص 331

وكيف ألم أيضاً هذا يذكرني بالسوء وهو إن رأي سجد لي خوفاً مني وإن كنت لا أعاتبه لأنها هذه هي صفتني في أهلي وفي وطني، وأنني أعلم أن النفس اينما حل فهو غريب.

ابدو فيسجد من بالسوء يذكرني

فلا أعاتبه صفا وإهوانا⁽¹⁾

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني

إن النفيس حيثما كانا

لكن الفتى كان يجد نفسه مضطراً للرد على بعض الخصوم الذين كان يرى بأنهم لا ينفعهم العفو والصفح والسكوت عنهم كما فعل هذا مع أحدهم الذي قد جادله في معنى بيت غامض فقال:

أتيت بمنطق العرب الأصيل ** وكان بدر ما عاينت قلبي⁽²⁾

فعارضه كلام كان منه ** بمنزلة النساء من البغول

وهذا الدر مأمون النشطي ** وأنت السيف مأمون الغلول

وليس يصبح في الإفهام شيء ** إذا احتاج النهار إلى دليل

ومع كل الأبيات التي رد بها على خصومه ومع قلتها ظل ساكتاً لأنه يرى ذلك مضيعة للوقت واحتقار له نفسه.

ونفس لا تجib إلا خميس ** وعين لا تدار على نظير⁽³⁾

1. الديوان: ج 2 ص 459

2. الديوان: ج 2 ص 85

3. الديوان: ج 1 ص 348

وفي كل الأحوال ظل الفتى رافعا رأسه إلى السماء لأنه يعرف قدر نفسه جيدا.
أطا عن خيلا من فوارسها الدهر

وحيدا وما قولي كذا ومعي الصبر⁽¹⁾

وأشجع مني كل يوم سلامتي

وما ثبتت إلا وفي نفسها أمر

وبهذا الاعتقاد المتعالي في الطموح يواصل صرخته اتجاه الآخر لأنه يعلم بأنه
خلق للمجابهة والتحدي فتاه هذه المرة يجسم كل خلاف بينه وبين هذا الآخر الذي
ظل يشكل له الضد منذ صباح والذي كان سبب الخلاف بينه وبين من كان يعلق عليه
بريق أمله المتبقى. إنه سيف الدولة فيقول.

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأنني خير من تسعى به قدم⁽²⁾

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدي

وأسمعت كلماتي من به صمم⁽³⁾

أنام مليء جفوني شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

1. الديوان: ج 1 ص 352

2. الديوان: ج 1 ص 49

3. الديوان: ج 2 ص 261

والسيف والقرطاس والقلم

وهكذا تتجلّى نظرة العظيم إلى مجرى الحوادث فهو لا يسايرها ولا يتكيّف معها
أبداً بل لا بد له من مواجهتها ومكافحتها مواجهة من يريد أن يخضع للأحداث
الحسام لإرادته التي لا يرضي أن يستعصي عليها شيء.

تمرسـتـ بالـأـنـاـةـ حـتـىـ تـرـكـتـهاـ

تقول أمات الموت أـمـ ذـعـرـ الذـعـرـ⁽¹⁾

وأقدمـتـ إـقـدانـ الأـقـيـ كـأـنـ يـ

سوـيـ مـهـجـتـيـ أـوـكـانـ لـيـ عـنـدـهـاـ وـتـرـ

أـطـاـ عـنـ خـيـلـاـنـ فـوـارـسـهـاـ الـدـهـرـ وـحـيدـاـ

وـمـاـ قـوـلـيـ كـذـاـ وـمـعـيـ الصـبـرـ

"فـكـانـ كـلـمـاـ أـلـحـ عـلـيـهـ خـصـومـهـ فـيـ الغـضـ منـهـ وـالـنـعـيـ عـلـيـهـ إـزـدـادـ عـنـفـاـ وـحـدـةـ
وـتـصـرـيـحـاـ بـمـاـ كـانـ يـخـفـيـ مـنـ أـمـرـهـ وـرـأـيـهـ حـتـىـ قـالـ مـنـ الشـعـرـ مـاـ أـخـافـ مـنـهـ

الـسـلـطـانـ"⁽²⁾ فـتـرـاهـ لـذـلـكـ يـصـفـ مـقـامـهـ وـمـكـانـتـهـ بـيـنـ أـهـلـهـ وـقـومـهـ فـيـ أـرـضـهـ فـيـقـولـ:

ماـ مـقـاميـ بـأـرـضـ نـخـلـةـ إـلـاـ ** كـمـقـامـ اـمـسـيـحـ بـيـنـ الـيـهـودـ⁽³⁾

1. الديوان: ج 1. ص 352

2. طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني القرن الرابع الهجري. ج 3 ص 94. دار العلم للملائين بيروت ط 1. 1974 ط 4 يوليو 1988

3. الديوان: ج 1. ص 206

ثم نراه بعد هذا يصف نفسه الطامحة وأمله البعيد وجده في تحقيق كل هذا.

(1) عش عزيز أوموت وأنت كريم ** بين طعن القنا وخفق البنود
فرؤوسى الرماح أذهب للغىظ ** وأشفى لغل صدر الحقدود
لا بقومي شرفوا بي ** وبنفسى فخرت لا بجدودي
وبهم فخر كل من نطق الضاد⁽²⁾ ** وعُوذ الجانى وغوث الطَّرِيد
وإذا كنتم ترون أيها الحساد أنني معجب بنفسي فذلك لأنى أمتلك مميزات
الإعجاب والإعتداد.

(3) إن أكن معجب فعجب عجيب ** لم يوجد فوق نفسه من مزيد
أنا ترب الندى و رب القوافي ** وسمام العدى وغيظ الحسود
أنا في أمة تداركها الله ** غريب صالح في ثمود
ولنتبع الفتى في لحظة من لحظات الإحباط والإنكسار التي أنتابته فلا نجده قد
إنحنى أو أنكسر بل يظل صامدا أمام خصومه إذ يقول في قصيدة قالها أثناء فراره من
عند كافور.

(4) فلما أنخنا ركزنا الرمى ** ح بين مكارمنا والعلا
وبتنا نقبل أسيافنا ** ومسحها من دماء العدى
لتعلم مصر ومن بالعراق ** ومن بالعواصم إني الفتى

1. الديوان ج 1. ص 207

2. يرى بعض الدارسين أن المتنبي هو أول من أطلق على العربية لقب لغة الضاد مجلة الفيصل: مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية العدد 102 السنة .09

3. الديوان ج 1. ص 209

4. الديوان: ج 1 ص 27

وأني وفيتْ وأني أبیتْ ** وأني عتوتْ على من عتا
وما كل من قال قولاً وفي ** ولا كل من سيم خسفاً أب
وليس الإفتخار بالنفس هي مجرد صفات يطلقها المتحدث عن نفسه فقط بل
هي تجربة أو عصارة جهد سنوات فالافتخار لا يكون إلا للفتى الذي ذاق طعم الحياة
مره وحلوه بل هو الفتى المحرب الشجاع وقت الشدة الذي يدافع عن وطنه
وقوميته.

لا إفتخار إلا ملن لا يُضام ** مُدرك أو مُحارب لا ينام⁽¹⁾

ثم يعود الشاعر إلى قوميته لتطغى عليه "الأننا الجماعية" هذه المرة فينسب
نفسه لقوم يعدد صفاتهم في هذا البيت وهي صفات في حقيقة الأمر الغائب الوحيد
عن عصره فيقول:

وإني من قوم كأنَّ نفوسنا

بها أنف أن تسكن اللحم والعظما⁽²⁾

هذا البيت أخلط أوراق النحويين وراحوا يؤولونه لأنه كان على المتنبي أن يقول
"نفوسهم" أي يرجع الضمير إلى قوم. وإن فعل ذلك فالوزن لا يتغير لكن مع هذا أبي
المتنبي إلا أن يقول نفوسنا و في هذا الأمر يقول الدكتور محمد مندور⁽³⁾: "فالشاعر
يفخر و كان لهذا الإثار دلالته النفسية عندما اختار الضمير "أنا" فهو يشعرنا بامتلاء

1. الديوان: ج 2 ص 356

2. الديوان: ج 2 ص 369

3. محمد مندور: النقض المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الفجالة. القاهرة. ص 265

الشاعر بنفسه عندما يستعمل ضمير المتكلم . الشاعر يفخر وهل أبلغ في هذا من الضمير "أنا" و"نحن" و"نا" وكأنه حين قال: "وإني ملن قوم" قد تمثلهم حاضرين حوله يعزوونه بعصبيتهم وي Sheldon أزره فزاد إحساسه بشرف الانتفاء إليهم فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيرا من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير "نا".

وهكذا وبعدما تعرضنا لهذا النوع من الأنما عند أحمد وهو الأنما المتعالية وهو الذي أنتج القسم الأعظم من شعره. يمكن أن نقول أن أح مدح كان مجبراً ومدفوعاً إلى التمسك "بأناه" سواء كان ذلك نتيجة لأوضاع عصره أو لأوضاع معاصريه أنفسهم سواء كان ذلك بقصد أو بغير قصد ولست أدرى هل كان التمسك بهذا النوع من "الأنما" بالذات والتركيز عليه كافياً لتغيير تلك النظرة وتلك الخصومة له ولكل من يمتلك الصفات في عصر تلك هي صفاتيه ومميزاته. أم كانت تلك النظرة نفسها والخصومة مع كثرتها وفي غياب وحدة قومية أو عرقية أساسية دفعت الفتى أحمد إلى التمسك أكثر بأناه وخصوصاً هذا النوع من "الأنما" لأنه هو وحده القادر على ترجيح كفته في ميزان تلك الثنائية الضدية بينه وبين العام الآخر ولذلك نجده حريضاً على تكتيف الأدوات الدالة على "الأنما" ففي قراءة ثانية لمجموعة الأبيات المقتطفة من الديوان، الواردة في هذا الجزء نجده يستعمل كل الضمائر التي هي للمتكلم وخصوصاً ضمير الرفع المنفصل "أنا" والضمائر المتصلة الأخرى كالضمير "ي" الذي هو للمتكلم والضمير "ت" ثم الضميرين الدالين على الجمع "نحن" و"نا".

وبعملية حسابية بسيطة يتبين لنا أن من مجموع تسعه وستين بيتا المستشهد بها في هذا الجزء استعمل أحمد الضمير "نا" حوالي ثلاثة وعشرين مرة أي بمعدل ضمير لكل ثلاثة أبيات بينما استعمل الضمير "ي" بكثافة أكثر حيث تكرر أكثر من تسعه وستين مرة. أي بمعدل ضمير لكل بيت بينما الضمير "نا" الذي يدل على الجمع سواء كان للتعظيم أو للجمع الحقيقي استعمله عشر مرات أي بمعدل ضمير لكل عشرة أبيات تقريبا بينما ارتفع معدل الضمير "ت" الذي هو للمتكلم إلى مجموع ستة عشر ضميراً أي بمعدل ضمير لكل أربعة أبيات تقريبا وهذا كله راجع إلى اعتزاز الشاعر بنفسه واحتضانه لذاته و"أناه" فصاحب الفن معتمد بنفسه إلى حد ما كما يقول الدكتور طه حسين⁽¹⁾ ثم يضيف واعتداده بنفسه هذا شرط أساسى للتجويد الفني لأنه إن لم يعتمد بنفسه وبفنه لم يحفل بالشعر ولم يتألق فيه ولم يحسن الحكم عليه ويضرب لنا مثلا فيقول: "وقد كان اعتداد بشار بنفسه أكثر حدا من اعتداد أبي نواس"⁽²⁾.

ثم يعلق على اعتداد المتنبي بقوله: "أما المتنبي فقد تجاوز في الاعتداد بنفسه الحد الذي وقفت عنده كثرة الشعراء"⁽³⁾ ومن هذا كله نخلص إلى أن اعتداد المتنبي بنفسه لم يكن اعتدادا عاديا شأنه شأن بقية الشعراء، وإنما بلغ به الحد الذي تميز به عن البقية جميعا وصار الأمر سمة بارزة على محياه.

1. طه حسين: خصام ونقد. دار العلم للملائين ط.6. 1985. ص 241.

2. المصدر نفسه.

3. المصدر نفسه.

❷ الأنا الغاضبة:

يتجلّى هذا النوع من الأنّا في هجائيّات الشاعر أو ما يعرّف بفن السخرية في

الأدب "وللسخرية في الأدب مصادر وبواعث كثيرة منها"⁽¹⁾

- شعور الساخر بنوع من الامتياز والتعالي عن سخر منهم.

- إحساس الشاعر بالغرابة والانفصال عن سخر منهم.

- حماس الساخر للقيم الجديدة المضادة.

ولعلها كلها بواعث تجسيد في شخصية أبي الطيب. فهو الإنسان المتفوق دائماً والمتعالي عن عصره. وهو الشاعر المغرّب والمنفصل عن سخر منهم وهو الإنسان المتحمس أيضاً للقيم الجديدة والمضادة لتلك القيم الفاسدة المنتشرة أندذاك في عصره. أما غاية السخرية غالباً فهو الرغبة الملحة في التفوق على الأشخاص المرضى الذين يتبنون المستحيلات ويتقادعون عن الممكّنات. فهي إذن تظهر كلما أصبح الناس أكثر نفاقاً وأكثر غروراً بأنفسهم بل كلما أصبح الناس أكثر هتكاً للحرمات والعادات والتقاليد ولعلها صفات تجسدت كليّة في عصر أحمد ومن هنا ترعرعت نفسيته على بعض وكراه كل من يحمل هذه الصفات فراح يصرخ في وجههم ويوجه إليهم جم غضبه وسخطه لكن هذه الصرخة كانت متنوعة تنوّع طبقات مجتمعه ولذلك كان يتوجه أحياناً إلى أفراد بآعينهم وتارة أخرى يتوجه إلى الناس عامة أو بالأحرى

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 141

إلى المجتمع عامة وثالثة اتجه فيها إلى الزمان أو الحياة أو الدهر كله. فراح يذمه ويشتمه ومن أمثلة غضبه على الأشخاص ما قاله في صباح يهجوا فيه القاضي الذهبي الذي كان يحمل لقبا لا يتواافق مع اسمه فهو ابن لغير ظاب بقول فيه:
ما نُسِّبْتْ فَكِتْ أَبَا لِغِيرِ أَبْ

ثم اختبرت فلم ترجع إلى أدب⁽¹⁾

سُمِّيَتْ بِالْذَّهَبِيِّ الْيَوْمَ تَسْمِيَة

مشتقة من ذهب العقل لا الذهب

مُلَقَّبْ بِكَ مَا لُقِّبْتِ وَيَكْ بِهِ

يأيها اللقب الملقب على اللقب

ثم نراه يتجه مرة أخرى إلى شخصية بعينها أو إلى نموذج آخر من نماذج عصره
ألا وهو سوار الديلمي.

نَزَلْنَا عَلَى حُكْمِ الرِّيَاحِ بِمَسْجِدِ

عليينا لها ثوبا حصى وغبار⁽²⁾

خَلِيلِيِّ مَا هَذَا مَنَاخًا مِثْلَنَا

فشدا عليها وأرحاها بنها

وَلَا تَنْكِرْ عَصْفَ الرِّيَاحِ إِنَّهَا

قرى كل ضيف بات عند سوار

1. الديوان: ج .01 ص .150

2. الديوان: ج .01 ص .327

ولقد حدث وأن عزله أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل لأنه لم يدرك مكانته
وقيمه فقال يهجوه أيضاً:
أبا عبد الإله معاذ إني

خفي عنك في الهيجة مقامي⁽¹⁾

أمثالي تأخذ النكبات منه

ويجزع من ملاقة الحمام

ولو برب الزمان إلى شخصاً

لخضب شعره مفرقه حسامي

إذا امتلأت عيون الخيل مني

فوويل في التيقظ والمنام

ثم زال مع وجوه عصره الذين توعدوه أو حسدوا فها هو يتجه في هذه المرة
إلى وجه آخر غلب عليه التطبع والنفاق وحسد الغير بغير حق حتى في نعمة البصر
التي أعطتها الله له فيقول ذما للأعور بن كروس.

فيا ابن كروس يا نصف أعمى

وإن تفخر فيها نصف البصیر⁽²⁾

تعادينا لأننا غير لُكْنٍ

تبغضنا لأننا غير عور

فلو كنت أمراً يهجي هجوانا

ولكن ضاق فتر عن مسیر

1. الديوان:الجزء الثاني. ص 318

2. الديوان الجزء الأول. ص 349

ولقد بلغ بأحد هؤلاء الأقزام أن توعده وهو إسحاق بن كيغلغ فقام في الحين

عليه فيقول:

أتأني كلام الجاهل ابن كيغلغ

يجب حزوننا بيننا وسهولا⁽¹⁾

ولو لم يكف بين صفراء حائل

وبين سوى رمحي لكان طويلا

ومثل هؤلاء الناس بالنسبة للشاعر محياهم مثل مماتهم إن لم يكن الموت هو الدواء الذي يشفهم من الحمق الذي أصابهم. فإن كان عيشهم بلا خلق ولا خلق فإن مماتهم أيضا هي بلا فقد ولا أسف فيقول في نفس الرجل ابن كيغلغ الذي كان بلغه أمر قتله.

قالوا لنا مات إسحاق فقلت لهم

هذا الدواء الذي يشفى من الحمق⁽²⁾

إن مات مات بلا فقد ولا سيف

أو عاش عاش بلا خلق ولا خلق

هذه عينة قليلة لبعض العناصر التي أثارت غضب أحمد وأفرزت لنا "أنا" غاضبة ساخطة في الرد عليهم. لكن تظل الشخصية الرئيسية والأساسية التي تعد مصدرا ومنبها لمعظم أشعاره في هذا الغرض هي شخصية كافور الإخشيدyi. وهذا لعدة معطيات هامة منها ما هو عرقى متمثلا في عجمية

1. الديوان: الجزء الثاني ص 187.

2. الديوان: الجزء الأول ص 494.

كافور الإخشيدى ومنها ما هو لوني ويتمثل في لون كافور الأسود ومنها ما هو طبيعى ويتمثل في خلقة كافور نفسها وفوق كل هذا وذلك نفسية أحمد وتنشأته الراضاة لكل عنصر غير عربى والحاقدة على كل نفس أعمجمية عايش لحظة سقوط الحضارة العربية على يد هؤلاء. فهو إن كان قد مدحه في بداية الأمر مدحه يظل مشكوكا فيه إلا أنه أفرغ فيه جم غضبه وسخطه لما أتيحت له أول فرصة لذلك فيقول:

أُرِيك الرَّضِي لَوْ أَخْفَتَ النَّفْسَ خَافِيا

وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيا⁽¹⁾

أَمِينَا وَإِخْلَافَا وَغَدْرَا وَخَسَة

وَجَبْنَا أَشْخَصَ لُحْتَ لِيْ أمْ مُخَازِيَا

تَظَنُّ ابْتِسَامَتِي رَجَاءً وَغَبْطَةً

وَمَا أَنَا إِلَّا ضَاحِكًا مِنْ رَجَائِيَا

وفي البيت الأخير نرى أحمد يفصح ما كان يبطنه لكافور فهو إن كان يضحك في وجهه ويبتسم له إلا أنها ابتسامة أو ضحكة عليه وليس له ولذلك راح يوضح له ذلك أكثر في قوله:

وَيَذْكُرُنِي تَحْيِيطُ كَعْبَةَ شَقَةٍ

وَمُشَيْكٌ فِي ثُوبٍ مِنْ الزَّيْتِ عَارِيَا⁽²⁾

وَلَوْ لَا فَضُولُ النَّاسِ جَئْتَكَ مَادِحًا

بِمَا كُنْتَ فِي سَرِّي بِهِ لَكَ هَاجِيَا

1. الديوان: الجزء الثاني ص 520.

2. الديوان: الجزء الثاني ص 521.

فأصبحت مسروراً بما أنا منشدٌ

وإن كان بالإنشاد هجوك غاليا

والكل أيضاً يعرف أن كافور كان قد وعد أحمد إمارة من مملكته لكنه سرعان ما
عاد وأخلف وعده وما أحسن بما يختلجم في نفس أحمد سارع إلى سجنه. لكن أتيحت
لصاحبنا فرصة الهروب من السجن وكان ذلك في يوم عيد فهرب مخلفاً وراءه دالية
هجائية شديدة التأثير والغضب ما إن سمعها كافور حتى اختلت قواه العقلية وراح
يسرج جيشاً بأكمله لمحاربة رجل واحد فقال في مقدمتها:

عيد بأية حال عدت يا عيد

ما مضى أم لأمر فيك تجديد⁽¹⁾

أصخرت أنا مالي لا تحركني

هذه المدام ولا هذى الأغاريد

ثم ينتقل إلى شخص كافور وإلى ذاته فيصفه من كعبة حتى قفاه وصفا لاذعاً
شديداً التأثير في النفس.

إني نزلت بكذابين ضيفهم

عن القرى وعن الترحال محدود⁽²⁾

ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم

إلا وفي يده من نتها عود

1. الديوان: الجزء الأول ص 280.

2. الديوان: الجزء الأول ص 282.

لا تشر العبد إلا و العصى معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد

ما كنت أحسبني أحياناً إلا زمان

يسيء لي فيه عبد وهو محمود

جوغان يأكل من زادي ويمسكني

لكي يقال عظيم القدر مقصود

فهو يفضحه على حقيقة ويخبره بأنه لولاه لما كان شيئاً فهو قد أمسكه حتى يقول الناس إنه عظيم لأنه خلده عظيم لكن سرعان ما تفطن له الشاعر فراح يهجو وينعته بأبشع الصفات ويخبره بأن مدحه له لم يكن في حقيقة الأمر سوى هجو الورى لأنه كان يجهل قدر نفسه والذي يجهل قدر نفسه يرى غيره منه مكاً لا يرى. ولم تخمد نار الشورة والحدق في نفس أحمد اتجاه كافور بل لا زال يتبعه ويخوجه على حقيقته لأنه ظل يشكل له العدو الحقيقي له ولكل عربي حريص على وحدة أمتنا أنه لن ينسى ما فعله الأعاجم بأمتنا العربية وما لحقها من تمزق وتفتت من جراء تدخلهم في شؤوننا فراح ينعته بأبشع الصفات التي اتصف بها من سواد اللون وضيق القلب والجبن ورحب البطن فيقول:

وأسود أمّا القلب منه فضيق

نخيب وأما بطنه فرحب⁽¹⁾

1. الديوان: الجزء الثاني. ص 24.

يُوت به غيظا على الدهر أهله

كما مات غيظا فاتك وشبيب

إذا ما عدلت الأصل والعقل والندي

فما لحياة في جنابك طيب

ومن نظرته تجاه الأفراد والأشخاص نتجه إلى موقفه من عصره أو ما يسميه بالآخر الذي ظل ظلّه منذ صباه. هذا الآخر هانت عليه كرامته وانصرف إلى ما هو أتفه من ذلك ولم يكن ممكناً على الفتى أن يستطع هذا الجدب وهذا التقهقر من العنصر العربي نفسه ولقد أدهشه الموقف أكثر وهو يرى بأم عينيه مشهداً يثير التفزع في نفس كل عربي أي. رجلان عربيان يتشارجاً وعلى ماذا؟ على جرز مقتول بعد ان سحباه من ذيله إلى شوارع بغداد أو الكوفة ولم يكن ليهمه أسماء الرجلين فيكيفه أنهما عربياً لكن ما حذ في نفسه هذا الهوان الذي ظهرت به الأمة العربية ممثلة في الرجلين وانحدارها إلى مستوى هذا الحيوان بعد البطولات الكبرى المأثورة عن أجدادهم.

لقد أصبح الجرز المستغير ** أسير المانيا صريع العطب⁽¹⁾
رمah الكناني والعامري ** وتلاه للوجه فعل الضرب
كلا ارجلين أتلا قتله ** فأيكمًا غل جر السلب
وأيكمًا كان من خلفه ** فإن به غصة في الذنب
وبهذا كان محتمماً على الفتى أن يتبنى لنفسه طريقاً آخر غير

.1. الديوان: الجزء الأول. ص 140.

الذي سلكه هؤلاء كيف لا وهو الذي حمل روح الملة العربية منطلقاً من الماضي السياسي لها ومنطلقاً من مخاطبته لأنها ومن خلال تمجيده للقوة ومن خلال ذم كل ما هو حقير ومسيء إلى روح أمتنا العربية لأنه كان يعرف أنه خلق للمجابهة وللتتحدي في عصر لا يمكن للحر إلا أن يكون سلبياً فيه أمام قيم اجتماعية بالية ومفاهيم مقلوبة ولذلك كان حذراً في تعامله مع الآخرين فهو لا يطمئن إلى أحد ولا يرحم أحد لنه لا يوجد إنسان يستحق الرحمة أبداً.

وكن على حذر للناس تستره ** ولا يغرك منهم ثغر مبتسم⁽¹⁾

لا يخدعنك من عدو دمعه ** وارحم شبابك من عدو ترحم⁽²⁾

والذل يظهر في الذليل مودة ** واود منه ملن يود الأرقم

لأن الفتى كان يعلم بأن النفاق هو السمة الغلبة في ذلك العصر وإن الإنسان شرير بطبيعه وإن الظلم من شيم النفوس.

الظلم من شيم النفوس فإن تجد ** ذا عفة فلعة لا يظلم

ونراه يتوجه مرة أخرى إلى عينة أخرى من مجتمعه ويفصفها ويبينها على حقيقتها

فيقول فيها:

أماتكم من قبل موتكم الجهل ** وجركم من خفة بكم النمل⁽³⁾

وليد أبي الطيب الكلب ما لكم ** فطنتم إلى الدعوى ومالكم عقل

1. الديوان: الجزء الثاني ص 415.

2. الديوان: الجزء الثاني ص 383.

3. الديوان: الجزء الثاني ص 185.

ولأحمد نظرة أخرى غاضبة لكن هذه المرة اتجاه عام يجمع كلا النظريتين إنه
الزمان الذي تحدها صاحبنا وأعلنها ثورة ضد في أكثر من مرة." فالزمان عنده نسبي
وفقا لحالة الإنسان فهو قمدد في المكان الخامي وهو حاجز كبير أمام القادرين لكنهم
بقدرتهم يستطيعون تخطيه والإنتصار عليه بالإنجاز الكبير"⁽¹⁾ فيقول متحديا:
ولو برز الزمان إلى شخصا ** لخضب شعره مفرقه حسامي⁽²⁾
فالزمان أبدا لم يكن حاجزا أمام رغبات الإنسان ومطامحه فبقدر إرادة الإنسان
وعزمه بقدر ما يحقق من إنتصار.

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر أهل الكرام المكارم⁽³⁾

وتعظم في عين الصغير صغارها

وتصغر في عين العظيم العظام

فالزمان إذن هو هو لكن المتغير الوحيد في كل هذا الإنسان الذي يعيش وسطه
فلقد صحب الزمان أناس قبلنا ولقو منه نفس ما لقينا نحن أيضا وإن سنة الحياة
تقتضي أن يذهب أناس ويولد آخرون.

صاحب الناس قبلنا ذا الزمان ** وعندهم من شأنه ما عنان⁽⁴⁾

ومراد النفوس أصغر من أن ** نتعادي فيه أو نتفاني

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 146

2. الديوان: الجزء الثاني ص 319

3. الديوان: الجزء الثاني ص 269

4. الديوان: الجزء الثاني ص 492

ولو أن الحياة تبقى لحي ** لعدنا أصلنا الشجاعانا
ومن كانت المغامرة هي حلمه وتضريب الأعناق غايتها، ومن عاش لبناء مجد
ضاع بين يديه، لا يمكن له بل لا يسمح لنفسه أن يصبح من "أهيل" زمانه لأن
مستواهم دون مستواه ولأن مشاغلهم غير مشاغله ولهذا راح يذم إلى هذا الزمان
"أهيله" لا أهله لأنهم ليسوا أهلاً للكلمة "أهيل" معنى الكلمة فيقول:

اذم إلى هذا الزمان أهيله

فأعلمهم فدم وأجزمهم وغد⁽¹⁾

وأكرمهم كلب وأبصراهم عم

وأسدهم فهد وأشجعهم قرد

ومن نك الدنيا على الحر أن يرى

عدو له ما من صداقته بدُ

ومع كل هذا ظل الزمان خاضعاً للفتى وراو له ومنشداً لشعره:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي ** إذا قلت شعراً أصبح الدهر⁽²⁾
فازمان في نظر أبي الطيب ليس غاية تطلب لذاتها بل هو وسيلة لتحقيق أمر
عظيم وهو المجد والسلطان لكن هذا المجد لا يكون ملناً كان قليل المال مع أن المجد
ليس أمر سهل يستطيع تحقيقه كل من أراده بل المجد لا يكون إلا للسيوف.

1. الديوان: الجزء الأول ص 238.

2. الديوان: الجزء الأول ص 193.

فلا مجد في الدنيا ملئ قل ماله

ولما مال في الدنيا قل مجده⁽¹⁾

ولا تحسبن الممال زقاً وقينة

فما المجد إلا السيف والفتكة البكر⁽²⁾

ولست بقانع من كل فضل

بأن أعزى إلى حد همام⁽³⁾

وبهذه العناصر الثلاثة "الفرد والمجتمع والزمان" وجد أحمد موضوعه واستطاع

أن يصب جم غضبه على هؤلاء حتى أفرغ أناه من كل قطرة حقد كانت تعتص
بداخله وبذلك استراح وأراح معه أناه من تلك الغصة التي لاحقته ومنعنه من
تحقيق حلمه ومجد他的 الصائع، وما يلاحظ على هذا النوع من الأنما أيضاً أن الخطاب
الأني فيه. جاء بضمائر المتكلّم المعروفة وجاء بغيرها من ذلك الأمر الذي هو
للمخاطب في مثل قوله "لكن" فهو عكسي من نفسه وإليها ومنت أناه وإليها وجاء
أيضاً بالنفي في مثل قوله "ولا تحسبن" كما جاء مستغنىاً في بعض الأحيان عن كل
هذه الأدوات. وكان التوجّه فيه مباشرةً إلى شخص بعينه وهو في الوقت نفسه فخر
بالمقلوب.

1. الديوان: الجزء الأول ص 258.

2. الديوان: الجزء الأول ص 353.

3. الديوان: الجزء الثاني ص 399.

③ الأنما الحزينة:

في هذا النوع من "الأنما" تبدو أنا أَحمد أكثر هدوءاً ورزانة من سابقتها مع شيء من التوتر النفسي لأن الموقف ليس موقف غضب أو تعالٍ بل هو شعور يختلي في نفسية الشاعر فهذا النوع من الأنما إذا نابع عن صدق عاطفة وعمق إحساس. فأَحمد حين رثى أو عاتب توجه في ذلك إلى الإنسانية تارة كلها فكان يرثي الضياع العربي والقيم العربية، ثم يتوجه مرة أخرى إلى أشخاص بعينهم لفقدتهم أو لبعدهم أثر عميق على نفسيته كجده أو أقرب الأقربي إلى نفسه ومن أوليات الأبيات التي وصلتنا عن الشاعر في هذا النوع من الأنما. هي هذه الأبيات التي تخبرنا عن شخص أحبه أَحمد لكن الدهر ما لبث أن فرق بينهما ثم بعد طول انتظار جاء اللقاء لكنه لم يدم بل تكرر الفراق مدة أخرى فلخص كل هذا في قوله:

بأبي من وددته فافترقنا ** وقضى الله بعد ذاك اجتماعا⁽¹⁾

فافترقنا حولا فلما إلتقينا ** كان تسليمه على وداعا

ثم نجد نفسه حزينة مرة أخرى لكن هذه المرة على نفسها. وهذا لضعف جسمه ونحولته فيقول:

أبلى الهوى أسفًا يوم اللوى بدلي

وفرق الْهُجُر بين الجفن والوشن⁽²⁾

1. الديوان: ج 1 ص 433

2. الديوان: ج 2 ص 399

روح تردد في مثل الخلال إذا

أطارت الريح عنه الثوب لم يبن

كفى بجسمي نحوه إنني رجل

لولا مخاطبتي أياك لم ترني

ويبدو جلياً تشاوئم الفتى من ضعفه ونحوله. وكما هو معروف عن أحمد أنه لم يتبقى له من أسرته سوى جدته لأمه فأرسل لها يوماً كتاباً يدعوها إلى الالتحاق به فلما قرأته كتابة فرحت فرحاً سديداً وماتت بعد ذلك فقام أحمد يرثها وهو بذلك يرثني آخر أمال له في الحياة فيقول:

لك الله من مجوعة بحبيها

⁽¹⁾ قتيلة شوق غير ملحقها وصما

أحن إلى الكأس التي شربت بها

وأهوى مثواها التراب وما ضما

أثارها كتابي بعد يأس وترحه

فماتت سروراً بيب فمت بها غما

حرام على قلبي السرور فإبني

أعد الذي مأتت به بعدها سما

ويبقى الفتى دائماً مع جدته ومع نفسه التي تخاذلت وفارقت أعز ما تملك
وراحت تجري وراء سراب أهدرت جل وقتها في لحاقه ولم تدركه.

طلبت لها حظا ففات وفتلي

وقد رضيت بي لو رضيت بها قسما⁽¹⁾

هيبيتي أخذت الثأر فيك من العدى

فكيف يأخذ الثأر فيك من الحمى

ومن مضايقتي الزمان جاء موت جدته كهدية أخرى يضيقها الزمن بل لا زال
صامدا وصابرا.

كذا أنا دنيا فان شئت فاهبني

ويَا نفس زيدي في كراتها قدمًا⁽²⁾

فلا عبرت بي ساعة لا تعزني

ولاصحبتي مهجة تقبل الظلماء

ثم ينتقل مرة أخرى إلى وجه آخر محبب إلى نفسه متمثلا في خولة أخت سيف الدولة. فلا أحد ينكر ما كان لسيف الدولة من محبة ومكانة في صدر الفتى أحمد. ولذلك لما بلغه نباء وفاتها ثارت في مشاعر متعددة رغم أنه كان بعيدا عن سيف الدولة مشاعر الاعتراف بالفضل ورد الجميل ومشاعر الإعجاب والتقدير لأنها كانت من أنصاره لدى سيف الدولة. فكانت تدافع عنه وترد عنه كيد الكائدين إضافة كونها أدبية ترى في شعر أحمد النموذج لكل الشعراء "وربما كانت خولة أيضا المرة التي خفق لها قلب المتنبي وأحبها في صمت وتهيب

1. الديوان: ج 2 ص 366

2. الديوان: ج 2 ص 369

حتى إذا ماتت حز ذلك في قلبه فرثاها رثاء الإخاء والولاء الممزوجون بعاطفة حب
دفين⁽¹⁾

طوى الجزيرة حتى جاني خبر

فزعـت فيه بـآمالي إـلى الكـذـب⁽²⁾

حتـى إـذا لم يـدع لي صـدقـة أـمـلا

شرفـت بالـدـمـعـ حتـى كـاد يـشـرفـ بـي

أـرـى العـرـقـ طـوـيلـ اللـيـلـ مـذـ نـعـيـتـ

فـكـيفـ لـيلـ فـتـيـانـ فـيـ حـلـبـ

يـظـنـ أـنـ فـؤـادـيـ غـيرـ مـلـتـهـبـ

وـأـنـ دـمـعـ جـوـفـيـ غـيرـ مـنـسـكـبـ

بـلـ وـحـرـمـةـ مـنـ كـانـتـ مـرـاعـيـةـ

لـحـرـمـةـ الـمـجـدـ وـالـقـصـادـ وـالـأـدـبـ

ولـسـنـاـ بـحـاجـةـ إـلـىـ الـكـشـفـ عـنـ صـدـقـ عـاصـفـةـ الشـاعـرـ فـالـأـلـيـاتـ وـحـدـهـاـ تـجـبـيـنـاـ عـنـ
كـلـ هـذـاـ. بلـ الشـاعـرـ يـذـكـرـنـاـ بـأـكـثـرـ مـنـ ذـلـكـ خـيـنـاـ أـخـبـرـنـاـ أـنـهـ كـلـمـاـ تـذـكـرـ جـمـيـلـاـ مـنـ
صـنـائـعـهـاـ إـلـاـ وـبـكـ.

وـلـاـ ذـكـرـ جـمـيـلـاـ مـنـ صـنـائـعـهـاـ

إـلـاـ بـكـيـتـ وـلـاـ وـدـ بـلـاـ سـبـبـ⁽³⁾

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 136

2. الديوان: ج 1 ص 63

3. الديوان: ج 1 ص 66

وهذا ليس كثير على أخت خير آخر، على أخت طلت تشكل له حصنا منيعاً تجاه
أعدائه. على رسوله لدى الخليفة إن لم تكن سفيرة حبة على الأرض.
ونجده مرة أخرى يتوجه إلى وجه آخر إفتقده أحمد متمثلاً في شخص محمد بن
إسحاق التتوخي فيقول مبصراً نفسه أولاً ثم ابن عم الميت ثانية:
إني لأعلم الليبب خبير

إن الحياة وإن حرست غرور⁽¹⁾

ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى

أن الكواكب في التراب تغور

صبراً بني إسحاق عنه تكرما

إن العظيم على العظيم صبور

ثم يعود ثانية إلى نفسه يطمئنها ويصبرها في مصابها من جراء فراقهن أحبته

فيقول أثناء توديع صديقه.

أما الفراق فإنه ما أعهد

هو توأمِي لو أن بينا يولد⁽²⁾

ولقد علمنا أننا سنطیعه

مَا علمنا أننا لا نخلد

من خص بالذم الفراق فإنني

من لا يرى في الدهر شيئاً يحمد

1. الديوان: ج 1 ص 337

2. الديوان: ج 1 ص 244

ولا يكاد ينتهي من وداع صديق له حتى يطل عليه الآخر ليودعه فنجد له مرة أخرى يصور هذا الوداع الذي هو بمثابة وداع الروح بالنسبة للجسد والذي تأثر له الشاعر أيا تأثير وراح يقول فيه.

ماذا الوداع وداع الوامق الكمد

هذا الوداع وداع الروح للجسد⁽¹⁾

إذا السحاب رفته الريح مرتفعا

فلا عدا الرملة البيضاء من بلدي

ويا فراق الأمير ارحب منزله

إن أنت فرقتنا يوما فلا تعدد

ولنمحض النظر في البيت الأول ونعدكم من مرة تكررت كلمة الوداع حتى
ندرك مدى تأثيره عليه.

ثم لا زال صاحبنا مع لحظات الفراق والوداع وما أصعبها يصورها ويبيّن مدى
تأثيره بها ففي هذه المرة يودع أبو العشائر فيقول:

يا راحلا كل من يودعه ** مودعا دينه ودنياه⁽²⁾

إن كان فيما تراه من كرم ** فيك مرید قرادك الله

ثم بعد هذا يتحول الشاعر إلى أسرة الخليفة ليعزّيه في والدته التي
كانت وراء رجل عظيم هو الخليفة بعينه. فنجد له يصبر الخليفة ويذكره

1. الديوان: ج 1 ص 254

2. الديوان: ج 2 ص 495

بخلالها ومحاسنها فهي امرأة لا كالنساء ولو كانت النساء مثلها لفضلن على الرجال
وفي الأخير ذكره بحمية الفناء لكل إنسان على وجه المعمورة.

نعد المشرفين والعلوالي⁽¹⁾ ** وثقلنا المعنون بلا قتال
وليس كالإناث واللوات ** نُعِد لها القبور من الحجال
ولو كان النساء كمن فقدنا ** لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ** ولا التذكير فخر للهلال
يدفن بعضاً وفمثي ** أواخرنا على هام الأولى
ويبقى مع أسرة الخليفة يشاركتها مصابها ويخفف عنها حزنها فهذا الأمير يفقد
عبدة. والدفين حبيب الخليفة وحبيب الحبيب حبيبٌ. فيقول معزياً الخليفة.
لا يحزن الأمير فإنني

لأخذ من حالاته بنصيب⁽²⁾
ومن سرّ أهل الأرض ثم بكى أسى
بكى بعيون سرّها وقلوب
وإني وإن كان الدفين حبيبه
حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي
وقد فارق الناس الأحبة قلتنا
وأعيا دواء الموت كل طبيب

1. الديوان: ج 2 ص 21, 28

2. الديوان: ج 1 ص 34, 2

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها

منعنا بها من جيئة وذهب

ولا أحد يجهل ما كان ينشب من خلاف بين أحمد والخليفة سيف الدولة بسبب
الوشاة والحساد لكن أحمد كان رزينا وليس متسرعاً فكان يستعتر به ويطلب سماحة
إن كان مذنباً لأنه جاء تائباً والتوبة تمحى الذنوب.

أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقاً

أهذا جزاء الكذب إن كنت كاذباً⁽¹⁾

وإن كان ذنبي كل ذنب فإنه

محى الذنب كل المحو من جاء تائباً

وقد تأخر أحمد في مدح الخليفة إحدى المرات فظن أن الأمير سيغابه على ذلك
فأرسل إليه يستعطفه.

وقد نقبل العذر الخفي تكرماً

فما بال عذري واقفاً وهو واضح⁽²⁾

وإن محالاً إذ بك العيش أن أرى

وجسمك معتل و جسمي صالح

وما كان ترك الشعر إلا لأنه

تقصر عن وصف الأمير المدائح

1. الديوان: ج 1 ص 51

2. الديوان: ج 1 ص 163

ومن كان يحب حبيبه هذا القدر كان طبيعياً أن يحزن لحزنه ويمرض مرضه وهذا ما وقع للخليفة مرة لما زاره المرض. وبذلك مرضت الدنيا في وجه الشاعر ولم يعد ينتفع حتى برقاده لأنه اعتل لعلته فيقول:

إذا اعتل سيف الدولة اعتلت الأرض

ومن فوقها والبأس والكرم المحمض⁽¹⁾

وكيف إنتفاعي بالرقاد وإنما

بعلته يعتل في الأعين الغمض

شفاك الذي يشفى بجودك خلقه

فإنك بحر كل بحر له بعض

وينتقل المرض هذه المرة إلى الشاعر نفسه فينتقل إليها بشعره يصف زائرته في الظلام فقال يصفها ويعرض بالرحيل عن مصر ميديا تشاومه ون kedah على الدنيا وعلى الأنام كلها.

وما صار وُدُّ الناس خباءً ** جزيت على ابتسام بابتسام⁽²⁾

وصرت أشك في من أصطفيه ** لعلمي أنه بعض الأنام

وزائرقي كأن بها حياءً ** فليس تزور إلا في الظلام

وفارقت الحبيب بلا وداع ** وودعت البلاد بلا سلام⁽³⁾

ويرجع الشاعر هذه المرة ليعزي شخصية أخرى كانت من أحب الناس

1. الديوان: ج 1 ص 399

2. الديوان: ج 2 ص 398

3. الديوان: ج 2 ص 402

إليه ويحمل مسؤولية فقدها لهذا الزمن الذي لا يخطف إلا الصالحين مثلما الشأن مع أبي الشجاع فاتن سنة خمسين وثلاثة مائة فيقول:

(١) الحزن يقلق والتجمل يردع ** والدموع بينهما عصى طيع

(٢) قبحاً لوجهك يا زمان فإنه ** وجه له من كل قبح برقع

أيموت مثل أبي شجاع فاتك ** ويعيش حاسده الخصي الأوقع

ولما توفيت عمّة عضد الدولة حزنت نفس الشاعر كثيراً وراح يرثيها ويعزي

بذلك الأمير فيقول:

(٣) آخر ما املك معزى به ** هذا الذي أثر في قلبه

نحن بذو الموق فما بنا ** نعاف ما لا بد من شربه

يموت راع الضأن في جهله ** ميته جالينوس في طبه

وبعد العشرة الطويلة والحب المتبادل بين الشاعر وال الخليفة الحمداني حصل

الطلاق الذي كان يخشاه الشاعر ويترقبه بين لحظة وأخرى. وهذا بسبب كثرة حساده

وخصومه وعلى رأسهم ابن عم الخليفة الشاعر أبو فراس الحمداني.

ولعل سيف الدولة بعد هذا لم يتزدد في التنكر للشاعر ومنح عطاياه لخصومه

فلم يبقِ أمام صاحبنا إلا باب الاستيعاب لأنَّه يدرك قيمة الأمير أكثر من غيره فقال

موجهاً له:

1. الديوان: ج 1 ص 43.

2. الديوان: ج 1 ص 434.

3. الديوان: ج 1 ص 145.

أما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الورى أمنى السيف مضاربا⁽¹⁾

ومالي إذا اشتقت أبصرت دونه

تنائف لا أشتاقها وسباسبا

يا أعدل الناس إلا في معاملتي

فيك الخصم وأنت الخصم والحكم⁽²⁾

وكان أبو فراس يقاطعه عند كل بيت ويستوقفه وي تتبع كلماته وبيولها لغير صالحه حتى يغير عليه الخليفة. لكن الفتى لم يأبه له بل واصل استعطافه.

يا من يعز علينا أن نفارقهم

وجدالنا كل شيء يعدكم عدم⁽³⁾

إن كان سركم ما قد قال حاسدنا

فما لجرح إذا أرضاكم ألم

ولا يمكن لأحد أن يعتبر أبدا هذا ضعفا و تقهرا من طرف الشاعر اتجاه الآخر بل هو صدق الشاعر اتجاه آخر خيط كان يتعلق عليه أمله.

أو قل هو صدق النية لدى الشاعر اتجاه الآخر ككل إذا كان هذا الآخر يستحق التقدير والإحترام. إذ لم يكن هدف الشاعر سوى إعادة مجد العروبة

1. الديوان: ج 1 ص .51

2. الديوان: ج 2 ص 260

3. الديوان: ج 2 ص 263

وعزها الضائع ولذلك وجدناه هادئاً وحكيماً لما عثر على الفارس الحقيقي والبطل العربي أبو الحسن عي بن عبدالله بن حمدان الملقب بسيف الدولة "الذي وقف حياته لتحقيق غاية جليلة بالتصدي للدفاع عن الحدود العربية برغم ما كان سود أمراء العصر والساسة في الأمة العربية من أنانية وتناحر في سبيل مصالحهم

(١) "الخاصة"

وبهذا كله أحس بالفعل أنه قد إهتدى إلى البطل الذي يصلاح أن يكون موضوعاً لشعره ولذلك نجد صورة البطل العربي تلاحق الشاعر حتى بعد خروجه من عنده فأثناء مدحه لكافور مثلاً نسي الشاعر أوتناسي بالأحرى أنه يخاطب كافور وببدأ قصيته بالتعبير عن حزنه لفارق صديقه وبطله فخاطب قلبه قائلاً:

أقل اشتياقاً إليها القلب ربما

رأيتك تصفي الود من ليس جازياً^(٢)

"وهكذا لا يبدو الصدق في شعر أحمد بعد فراق سيف الدولة إلا حين كان يعبر عن نفسه لذلك الفراق"^(٣) وفي نهاية المطاف يمكن أن نلاحظ على هذا النوع من الأنما انخفاض نفسية الشاعر. فهي تبدو طبيعية لكل النفوس تشارك

1. مجلة المجمع العلمي العربي دمشق: كانون الثاني "يناير" 1965 شعبان سنة 1384 ج 1 المجلد الأربعون.

جـءـ خـاصـ بـذـكـرـ الـبـدـءـ بـإـصـدـارـ الـمـجـلـدـ الـأـرـبـعـونـ. صـ 55ـ

2. الديوان: ج 2 ص 511

3. مجلة المجمع العلمي: ج 1 المجلد الأربعون ص 61.

الناس آلامهم ومصابهم وتنعى حظها بينهم. وبالرغم من أن الخطاب في هذا النوع عادة هو موجه للآخرين إلا أننا نلاحظ وبقوة حضور أنا الشاعر في كل الأبيات تقريبا التي مرت معنا. لأنه ومن خلال هذا الحضور القوي لأناه كان يرثي نفسه أولا في رثاء داخلي ثم يرثي البشرية عامة والأمة العربية خاصة في رثاء لأشخاص بعينهم أو قل في رثاء خارجي بشكل عام. وعلى الرغم من أن الموقف هنا كان يتطلب اللين والهدوء أكثر مثلما الشأن مع موقف الموت والمرض إلا أن رنّة التعالي في هذه الأنما بدت جلية ولو من طرف خفي مثلما الأمر مع ظاهرة المرض و كيف وصفه.

كما أنه استطاع أن يوظف جميع أنواع الضمائر الممكن لأناه من ضمير الرفع أنا إلى اليماء ثم التاء ونحن وغيرهم.

٤ الأنا العاشرة:

ما يجب أن نسجله ومن البداية على هذا النوع من الأنا هو جفاف نظرة الشاعر اتجاه المرأة وبالتالي انصرافه^(١) عن مغازلة النساء التي كان يعد ضرباً من تاللهـو الذي لا يليق بمن يطمح إلى جلائل الأعمال ويسعى في تحقيق أمنيته الكبـرى^(٢) يقول مبيناً مذهبـه وموقفـه من كل هـذا:

وللخـود سـاعة ثم بـينا ** فـلاة عـلى غـير اللـقاء تـجـاب^(٣)

وـما العـشق إـلا غـرة وـطمـاعـة ** يـعرض قـلـب نـفـسـه فـيـصـاب

وـغـير فـؤـادي لـلـغـوـانـي رـمـيـة ** وـغـير بـنـاقـي لـلـزـجاج رـكـاب

تـركـنا لـأـطـرـاقـ الـقـنـا كـلـ شـهـوة ** فـلـيـس لـنـا إـلا بـهـنـ لـعـاب

لـكـنـ وـمـعـ هـذـا فالـشـاعـر قـبـلـ كـلـ شـيءـ عـقـلـ وـعـاطـفـةـ يـتأـثـرـ بـمـا بـهـ الـآخـرـونـ ولـذـكـ أـثـرـتـ عـنـهـ أـبـيـاتـ غـزـلـيـةـ جاءـتـ مـتـفـرـقـةـ فـيـ ثـنـايـا قـصـائـدـ مـدـحـيـةـ أـوـ فـخرـيـةـ أـوـ حـتـىـ رـثـائـيـةـ أـحـيـاناـ "وـمـ تـأـتـيـ مـسـتـقـلـةـ فـيـ قـصـيـدةـ غـزـلـ لـلـتـصـورـ فـيـ حـالـةـ عـشـقـ عـانـاهـاـ شـاعـرـ مـتـيمـ وـلـكـنـهاـ خـطـرـاتـ وـجـدانـ أـمـامـ مـعـانـيـ الـجـمـيلـ لـأـمـامـ الـجـمـيلـ.ـ فـهـيـ لـيـسـ تـعبـيراـ عـنـ حـبـ حـقـيقـيـ بـقـدرـ ماـ هـيـ فـلـسـفـةـ خـاصـةـ"^(٣) وـمـنـ أـمـثلـةـ هـذـاـ النـوعـ مـنـ الإـحـسـاسـ ماـ عـبـرـ عـنـهـ فـيـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ مـنـ صـورـ مـحـبـيـةـ لـبـدـوـيـاتـ كـانـ رـاهـنـ فـيـ الـبـداـيـةـ

1. موهوب مصطفـيـ: المـثـالـيـةـ فـيـ الشـعـرـ العـرـبـيـ صـ .726

2. الـديـوانـ: جـ 1 صـ .134

3. خـلـيلـ شـرفـ الدـينـ: الـمـتـنبـيـ صـ .81

وأعجب بجمالهن وعايشه الشباب فيقول:

الحسن يرحل كلما رحلو ** معهم وينزل كلما نزلو⁽¹⁾

في مقلتي رشا تديريهما ** بدوية فتنت بها الحال

وما شرفي بملاء إلا تذكر ** ماء به أهل الحبيب نزول⁽²⁾

أحب حمضا إلى خنا صرة ** وكل نفس تحب محياتها⁽³⁾

حيث التقى خدها وكفاح لبنا ** ن وثغري على محياتها

وما دام هذه الموقف من لشاعر كان اتجاه الجمال لا اتجاه الجميلات نفسهن

نجده يقارن بين نوعين من الجمال. بين الجمال البدوي والجمال الحضري ثم ينحاز

لذاته ويختار بطبيعة الجمال البدوي على الجمال الحضري دون عناء أوتكلف ليفضل

بذلك البدويات على الحضريات لما فيهن من عفة وطهارة وجمال طبيعي.

من الجاذر زي الأعاري ** حمر الحلى والمطايا والجلاليب⁽⁴⁾

ما أووجه الحضر المستحسنات به ** كأوجه البدويات الرعابيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية ** وفي البداوة حسن غير مجلوب

ابن المعيز من الأرام ناظرة ** وغيرنا ناصره في الحسن والطيب

أفدي ظباء فلاة ما عرفن بها ** مضخ الكلام ولاصبح الحواجيب

1. الديوان: ج 2 ص 214

2. الديوان: ص 79

3. الديوان: ص 501

4. الديوان: ص 114

ثم له نفس الموقف أيضا مع خريدة أخرى يصفها بأنها أكبر من الشمس والبان
في الجمال.

خريدة لورأتها الشمس ماطلعت ** ولوراها قضيب البان لم يمس⁽¹⁾
وله بيت آخر في قصيدة أخرى يصف امرأة أخرى فيقول:

حبيب لأن الحسن كان يحبه ** فآثاره أو حار في الحسن قاسمه⁽²⁾

أما المرأة التيب كانت توحى لها بالجمال الأمثل فهي من طبقة رفيعة إذ تنسب
إلى سادة قومها وأمرائهم فهي عزيزة الجانب محمية الشرف.

ديار اللوي دارهن عزيزة

بطول القنا يحفظن لا بالتمائم⁽³⁾

حسن الثنبي ينقش الوشى مثله

إذا مسن في أجسامهن النواعم⁽⁴⁾

ويسمن عن در تقلدن مثله

كأن التراقي و شحت بالمباسم

ومع هذه النظرة العفيفة اتجاه المرأة فلقد تزوج أحمد بواحدة
علها كانت من التي وصفها شعره أو غير ذلك فاتخذها إذن شريكه

1. الديوان: ج 1 ص 379

2. الديوان: ج 2 ص 235

3. الديوان: ص 371

4. الديوان: ص 371

له وأما لإبنه "محسد"⁽¹⁾ دون أن يتعرض لهما هي وإبنه في شيء من شعره.

ولم يكن العشق الآدمي وحده الذي حرك وجдан الشاعر بل كان للشاعر حسا أكبر من ذلك. حسا رهيفا يحس بالجمال ويتدوّقه أينما كان، فكما أعجبه جمال البدويات يوماً أعجبته تلك المناظر الطبيعية الخلابة التي كانت موزعة هنا في كل شبر من ربوع الإمبراطورية ومن بين هذه المناظر بحيرة فلسطينية زارها أحمد يوماً فأعجب بجمالها وبناظرها فراح يصور حبه وعشقه لجمالها قائلاً:

لولاك لم أترك البحيرة وال ** غور ديء وماؤها شبم⁽²⁾

والموج مثل الفحول مزبدة .. تهدى فيها وما بها قطم

والطير فوق الحباب تحسبها ** فرسان بلق تخونها اللجم

كأنها في نهارها قمر .. حف به من جنانها ظلم

ناعمة الجسم لا عظام لها ** لها بنات وما لها رحم

تغنت الطير في جوانبها ** وجاءت الروض حولها الديم

وبعد هذا نقول أنه كان من الطبيعي أن تنخفض تلك الصرخة "الأنية"

في هذا النوع إلى أدنى ما يمكن. لأنها صرخة انبعثت من نفس هادئة

وحساسة وأنها صرخة نفس مندهشة أمام آيات خالقها. ولذلك تساوى

عنه الجمالين الجمال الآدمي والجمال الطبيعي لأن كل منها يمثل معجزة

1. جاء ذكر اسم إبنه في مجلة الفيصل. مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية العدد 110

.20

2. الديوان: ج 2 ص .336

من معجزات الخالق في هذا الكون. أضف إلى كل هذا صاحبنا "كان متورعاً في خلقه لا يخرج عن حدود الوقار متزمناً لا يلين للشهوات ولا يلقي إليها مقادة مترفعاً عن سفساف الأخلاق متممسكاً بمعاليها آخذاً بنفسه بالجد الذي لا يفتر واستمر على ذلك حياته كلها".⁽¹⁾

أما عن معشوقة الشاعر في هذا الوجود فنقول بأن "شاعرنا صار يتخييل الحرب

حبيبة حسناء يتزود منها بالقبل"⁽²⁾

أعلى المماليك ما يبني على الأسل

والطعن عند محباهين كالقبل⁽³⁾

شجاع كأن الحرب معشوقة له

إذا زارها فدته بالخيل والرجل⁽⁴⁾

ومن كانت تلك هي صفاته وغايته وهذه هي عشيقته لم تكن الغواي أو الجواري
الحسان لتشغله عن شيء من هذا.

ولهذه الأسباب وغيرها نجد أن كل ما جاء من أبيات هنا للإشهاد هو موقف
تعجب واندهاش أمام جمال الخالق أينما كان لا أمام جميل بعينه.

1. محمد محمد حسين: المتنبي والقرامطة. منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع. الرياض
المملكة العربية السعودية ط 1 شعبان 1401 هـ يونيو 1980 ص 55.

2. موهوب مصطفاوي: المثالية في الشعر العربي ص 794.

3. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان ج 2 ص 38.

4. المصدر نفسه: ص 212.

٥ الأنا الحكيمه:

لا أحد يجهل أنه كانت للشاعر نفس تواقة وطموحة منذ البداية لكن الحياة صدت في وجهها ومنعتها من تحقيق رغبتها وفرض إرادتها مما بين لها أن العصر ليس لها ولأمثالها فجاءت بذلك ساخطة على الدنيا وأهلها ومحو صلة لنا تجاربها وما لاقته من هوان في سبيل تحقيق غايتها فكان ذلك أصدق تعبير لها ولكل نفس تسير على شاكلتها. فمن أمثلة حكمه حكمة "حب الحياة وكراهية الموت" التي تختلج في صدر كل إنسان.

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه

حربياً^(١) عليها مستهام بها صبا

فحب الجبان النفس أورده التفي

وحب الشجاع النفس أورده الحربا

ولكن الدنيا كثير ما تعاكس رغب

ات الرجل العظيم البعيد الهم

ولنلاحظ كيف أن الشاعر بدأ حكمه معمماً الظاهرة على كل إنسان وذلك باستعماله الضمير "نا" لكنه سرعان ما تغلب عليه أنه فراح يستدرك ذاك ويفصله في الأبيات الأخرى لأنه لا يمكن أن يتساوى الجبان والشجاع في جبهم للحياة ولأن الحياة كثير ما تعاكس رغبات الرجل العظيم البعيد الهم مثله. فحب الحياة إذن فطري

.1. الديوان: ج 1 ص 45

في الأنفس على اختلاف أعمارها.

ولذيد الحياة أنفس في النفس ** وأشهى من أن يمل وأحلى⁽¹⁾

وإذا الشيخ قال أَفْ فَمَا مِنْ لِإِنْمَا الضعف مل

والحياة كما نعلم مقسمة إلى مراحل وأفضل ما فيها مرحلة الشباب حيث يكون

الإنسان يتمتع بصحة جيدة فإذا ولت هذه المرحلة ول معها الإنسان بكامله.

أَلَّهُ الْعِيشَ صَحَّةَ وَشَبَابَ ** إِنَّا وَلِيَا عَنِ الْمُرِيءِ وَلِي⁽²⁾

وقد يتوفى الإنسان على هذين العنصرين الصحة والشباب إلا أن الأيام تظل
تعاكسه وبذلك يصير أتعب مخلوق لأن همه سيزيد ونفسه تقصر عما تستهيه.

أَوْدَ مِنَ الْأَيَّامِ مَا لَا تَوَدُهُ ** وَأَشْكُوا إِلَهًا بَيْنَنَا وَهِيَ جَنْدَه⁽³⁾

وأتعب خلق الله من زاد همه ** وقصر عماتشتئي النفس وجده⁽⁴⁾

ومع طول حياة الإنسان وقصرها ومع مرها أوحلوها سنتهي يوما حتما وأن
الموت مدركتها لا محال.

والموت آتٌ والنفوس نفائن ** والمستغر بما لديه الأحمق⁽⁵⁾

1. المصدر نفسه: ج 2 ص 101.

2. الديوان: ص 101.

3. الديوان: ج 1 ص 255.

4. الديوان: ص 257.

5. الديوان: ص 479.

فإذا كان الإنسان يعلم حق اليقين أن الموت آتية لا ريب فيها فمن العجز أن
يموت جبانا.

وإذا لم يكن من الموت بد ** فمن العجز أن تموت جبانا⁽¹⁾

وبما هناك موتاً أو حياتاً ولا ثالثة لهما إذن فإذا عيش عزيز أوموت كريم ومع
هذا على الإنسان أن يطلب العز ولو كان في الجحيم ويدع الذل ولو كان في جنات
الخلد.

عش عزيز أوموت وأنت كريم ** بين طعن القنا وخفت البنود⁽²⁾

واطلب العز في لظى وذر الذل ** ولو كان في جنان الخلود

وبهذا يحق لك أن تفخر بنفسك لأن الإفتخار لا يكون إلا من يضام أو للمحارب
الذي لا ينام.

لا افتخار إلا من يضام ** مدرك أو محارب لا ينام⁽³⁾

لكن مع هذا تبقى الشجاعة وحدها غير كافية بل لا بد للإنسان أن يحكم رأيه
فالرأي قبل الشجاعة وإذا اجتمعا للإنسان معاً يكون ذلك أفضل ويلبلغ بهما الإنسان
كل ما يريد.

الرأي قبل شجاعة الشجعان ** هو أول وهي المثل الثاني⁽⁴⁾

فإذا هما اجتمعا لنفس مرة ** بلغت من العلياء كل مكان

1. الديوان: ج 2 ص 473

2. الديوان: ج 1 ص 207

3. الديوان: ج 2 ص 356

4. الديوان: ص 425

وأيضا لأن العقل فضل به الإنسان على الحيوان ولو غيب مما عاد هناك فرق.

(1) لو لا العقول لكان أدنى ضيغم ** أدنى على شرف من الإنسان

فالسلاح وحده لا يكفي لأن الناس جميعا تحمله وليس كل ذوات الخلب من السبع وهي كنایة على أن الشجاعة ليس شجاعة الأجسام وحدها بل هي شجاعة العقول أولا ثم شجاعة الأبدان ثانيا.

(2) إن السلاح جميع الناس تحمله ** وليس كل ذوات المخلب السبع

وليعلم الجميع أن لحياة لن تبقى لإنسان فإلى أي حين ستبقى في زي محرم.

(3) إلى أي حين أنت في زي محرم ** ومتى في شقوه وإلى كم

(4) ولو أن الحياة تبقى لحي ** لعددنا أضلنا الشجاعانا

وطعم الموت أيضا طعم واحد سواء كان في أمر حقير أو في كان أمر عظيم فكما
يموت العالم يموت الجاهل.

(5) يموت راع الضأن في جهله ** ميتة جالينوس في طبه

1. الديوان: ص 425

2. الديوان: ج 1 ص 410

3. الديوان: ج 2 ص 309

4. الديوان: ص 473

5. الديوان: ج 1 ص 146

ثم لماذا كل هذا الخوف:

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ** وللأمن إلا مارآه الفتى أمنا⁽¹⁾
ولماذا البكاء على هذه الدنيا وهي ما جمعت قوما إلا وفرقتهم ثم أين هم
الأكاسرة الجبابرة الألى.

نبكي على الدنيا وما من عشر

جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا⁽²⁾

أين الأكاسرة الجبابرة الألى

كنوز الكنوز فما بقين ولا بقو

والإنسان في هذا الوجود معرض للأذى في كل زمان ومكان ولا يحفظ الشرف إلا
بإراقة الدم حوله.

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم⁽³⁾

لأن إصابة الأعراض أعمق وإصابة الأجسام أخف وأهون.

يهان علينا أن تصاب جسومنا

وتسلم أعراض لنا وعقول⁽⁴⁾

ثم هذه مجموعة أخرى من تجارب الشاعر والتي هي موجهة في غالبيها

1. الديوان: ج 2 ص 420

2. الديوان: ج 1 ص 479

3. الديوان: ج 2 ص 383

4. الديوان: ج 2 ص 88

إلى معاصريه وحساده لكنها تبقى صالحة لكل زمان ومكان.

فمن قوله مثلا في فضل أم سيف الدولة:

وَمَا التأنيث لِإِسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ** وَلَا التَّذْكِيرُ فَضْلٌ لِلْهَلَالِ⁽¹⁾

فبالرغم من كونها أنثى إلا أن هذا لا ينقص من مكانتها وفضلها فما التأنيث
للشمس منقص من قيمتها ولا التذكير للهلال مفخرة له.

ومن قوله أيضا في حсадه كانوا يحسدونه مكانته وفضله.

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا

مِنْ بَاتِ فِي نِعْمَائِهِ يَتَقْلِبُ⁽²⁾

فهؤلاء القوم لا تنتظر منهم مودة حتى وإن كنت أنت تبديها لهم.

ولا تطمئن من حاسدا في مودة

وَإِنْ كُنْتَ تَبْدِيهَا لَهُ وَتَنْيِلُ⁽³⁾

وعلى عكس هؤلاء فكل إنسان يولي الجميل فهو محب لأن كل مكان ينبع
العز فهو طيب.

وَكُلُّ أَمْرِيَءٍ يَوْلِي الْجَمِيلَ مَحْبُّ

وَكُلُّ مَكَانٍ يَنْبُتُ العَزَ طَيْبٌ⁽⁴⁾

1. الديوان: ص 28.

2. الديوان: ج 1 ص 129.

3. الديوان: ج 2 ص 88.

4. الديوان: ج 1 ص 128.

ثم مع كل هذا:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم⁽¹⁾
وما يمكن أن يلاحظ على هذا النوع من "الأنما" هو أن بعضها جاء كنتيجة
لتجارب عايشها الشاعر بنفسه فصاغها في قالب حكمي لتكون نبراسا للأجيال القادمة
وبعضها الآخر "جاء وليد الفكر المثقف الذي يجول في كل ميدان وعصارة الفن
الناضج الذي يكسب المعاناة رأيا والرأي حكمة"⁽²⁾ وهذا ما جعل هذا النوع من الأنما
يختلف عن الأنواع السابقة لأنه سيظل لسان حال الشاعر ولسان حال كل إنسان سار
على دربه. هذا ما أكسب شعره هذه السيرة الزمانية.

كما أنه أيضا أكثر فيه من استخدام الضمير الجمعي نحن على الضمير الفردي
وهذا لأن هذه الأراء صالحة له ولأي شخص آخر يحمل نفس طموحة ومتفردة
ولأنها تجارب استشفها ويستشفها كل من جرب هذه الحياة، وأنه أودع في هذا
النوع فلسفته في الحياة وإن كان في الأخير لم يجنب من هذا مجدًا ماديًّا إلا أنه جنى
مجدًا فنيًّا غير هذه الأنما المبدعة الخلقة والتي أعطت لشعره هذه السيرة الزمانية.

1. الديوان: ج 2 ص 269

2. خليل شرف الدين: المتنبي. ص 139

الفصل الثاني

الأن و الصورة الفنية عند المتنبي

① تعريف الصورة:

أوردها ابن منظر وفي كتابه لسان العرب في كتاب الراء وعرفها بقوله: "المصور في أسماء الله هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطي كل شيء منها صورة خاصة وهيئه مفردة يتميز بها على اختلافها وكثتها. والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفتة، يقال صفة الفعل كذا

وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفتة والتصاوير التماشيل"⁽¹⁾

هذا هو تعريف الصورة لغة أما في الإصطلاح فهي "إبنة للخيال الشعري الممتاز وهي في أكثر حالاتها مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحَدُّ ولا يحس وهي واسطة الشعر التي تحقق له لغته المتميزة فلغة الشعر مختلفة عن لغة الفلسفة والمنطق ولغة النثر أيضا"⁽²⁾.

1. ابن منظور: لسان العرب. دار بيروت للطباعة والنشر 1388هـ 1968 دار صادر للطباعة والنشر. ص 473

2. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام جامعة اليرموك الدراسات الادبية واللغوية أربد. الأردن 1980 م ط 1400 هـ ص 14, 15.

② موضوعات الصورة الفنية:

يقول الجاحظ: "إن المعانى مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدنى وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ"⁽¹⁾ ومن هنا ندرك طبيعة المواد وأهميتها لأن نظرنا الناس إلى المادة أواللفظة الواحدة يختلف من إنسان إلى آخر لكنها عند الشاعر والفنان بشكل عام ذات دلالة خاصة تتعدي إشارتها المعجمية إلى غالبة لك لأن الشاعر ينظر إلى الكون نظرة عامة فيها الوحدة والاشتراك"⁽²⁾ ومن هنا كانت المادة تعبرها وترجمانا لإحساس إنتاب الشاعر في لحظة فرح أوفي لحظة قلق.

وأحمد الشاعر لم تخرج صوره عن هذا الإطار فالمتبع لديوانه يجد أن موضوعات الصورة الفنية قد تدخلت في تشكيلها تركيبته النفسية والبيئية فهي لم تخرج في غالبها عن عناصر ثلاثة: حياته اليومية وطبيعته البيئية وعنصر الحيوان.

أ. الحياة اليومية:

قبل البدأ نود أن نقول إننا ركزنا في هذا الفصل التطبيقي على مرحلة معينة من عمر الشاعر وهي المرحلة التي عاشها الشاعر مع الخليفة الحمداني سيف الدولة لأننا إذا أردنا تتبع جميع موضوعات الصورة الفنية وأشكالها

1. أبوعثمان عمر بن بحر: "الجاحظ" الجیوان ج 3 تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 1388-1969.ص 131-132.

2. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي قمam. ص 29.

ولغتها في ديوان الشاعر لوجدنها بالآلاف. لأن كل بيت شاهد وقد يطول المقام بذلك. بل أقول إنه حتى مع هذه المرحلة الزمنية من عمر الشاعر كان من الصعب علينا تتبع كل الموضوعات المشكلة للصورة ولذلك إكتفينا ببعضها وأهمها مع بعض الإستشهادات.

﴿ صورة الحاسد: ﴾

تكلم عنه الشاعر كثيراً لأنه لاحقه في كل أطوار حياته وكان سبباً في كثير من تعاسته وشقائه فقال فيه:

فإذا مر بأذني حاسد ** صار ممن كان حياً فهلك⁽¹⁾

ثم نراه يورد الصورة في مكان آخر وبصيغة الجمع دلالة على كثريتهم فيقول:

سوى وجع الحساد فإنه ** إذا حل في قلب يحول⁽²⁾

ثم لنلاحظ في هذا البيت ولنحسب كم من مرة جاءت فيه لفظة الحسد.

أزل حسد الحساد عني بكبتهم

فأنت الذي صيرتهم لي حسداً⁽³⁾

وهذا ليس له سوى تفسير واحد وهو قلق الشاعر اضطرابه من هؤلاء الحساد.

ثم يستعمل في موضوع آخر مرادفاً آخر للفظ فيقول:

1. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان ج 2 ص 3.

2. الديوان: ص 88.

3. الديوان: ج 1 ص 192.

فلا يتهمني الكاشحون فإني ** رعيت الردى حتى جلت لي علاقمه⁽¹⁾

وله مردا آخر للفظة غير الذي سبق فيقول:

لو تحرفت عن طريق الأعادي ** ربط السدر خيلهم والنخيل⁽²⁾

وما هو أكيد هنا حول تنوع هذه المفردات أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التنويع من أجل التنويع بل كان ذلك لغرض في نفسه وهو إما لتقليل المعنى أو توسيعه خصوصاً إذا علمنا أن الشاعر كان يملك ثقافة واسعة وباعاً طويلاً في ميدان العربية وقبل كل هذا هو تحدي تفوق أمام الآخر.

﴿ صورة الكريم: ﴾

الكرم صفة أساسية إمتاز بها العربي عن غيره من الشعوب فهي المصدر والمنبع من كل إفتخاره وإعتزازه فضرب بها في قوله أكرم من حاتم واتخذها موضوعاً ومادة لكثير من صوره الفنية. والشاعر أحمد كما رأينا يعتز بعروبه ويفخر بصفاته فكان طبيعياً أن يكثر من استعمالاتها ومن مشتقاتها المتعددة فقال في المفرد:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته

وإن أنت أكرمت اللثيم تمدا⁽³⁾

ونلاحظ هنا أن الشاعر استعملها ثلاث مرات. بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين جعل "اللاكريم" لثيما وليس بخيلاً فحسب كما هو معروف. ثم له في جمعها.

1. الديوان: ج 2 ص 236

2. الديوان: ج 2 ص 117

3. الديوان: ج 1 ص 191

كل أبائه كرام بنى الدُّن⁽¹⁾ يا ولكنه كريم الكرام

ثم ينتقل مرة أخرى مترادفات الكلمة فيستعمل بدلها لفظة "السخي" فيقول:
أفي الري يشبه أم في السخاء⁽²⁾ أم في الشجاعة أم في الأدب
ويستعمل من مرادفاتها لفظة الجود في قوله:

وإذا وكلت إلى كريم رأيه⁽³⁾ في الجود بأن مزية من محضه

↙ صورة البخيل:

وكان من الطبيعي أن لا يجمع الإنسان بين نقىضين في آن واحد فإذا كان العربي
كما قلنا يحب الكرم ويتعىنى به فإنه من دون شك يكره البخل وينفر منه. فكما ذكر
الشاعر لفظة الكرم ومدحها أورد لفظة البخل وذمها. ولأنه لا يخل زمان أو مكان من
هذه الشريحة. ولو لا البخل لما عرفنا حقيقة الكرم.

جواد على العلات بمال كله⁽⁴⁾ .. ولكنه بالدارعين بخيل

ثم يستعمل اللفظة استعمالاً فعلي في قوله:

وكم صحبت أخاه في منازلة⁽⁵⁾ .. وكم سألت فلم يدخل ولم تخب

1. الديوان: ج 2 ص 261

2. الديوان: ج 1 ص .71

3. الديوان: ج 1 ص .399

4. الديوان: ج 2 ص .85

5. الديوان: ج 1 ص .63

ثم ينوع من مرادفاتها فيستعمل لفظة الشحيخ فيقول:
بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها

وقوف شحيخ ضاع في الترب خاتمه⁽¹⁾

↙ صورة الغادر:

الغدر شكل صفة أساسية وعنواناً بارزاً لعصر الشاعر. فكان الأخ يغار على أخيه والأمير يغار على الأمير. والغدر منبعه الحسد فأينما حل الحسد إلا وأعقب بغدر ويكتفي أن نقول هنا بأن موت الشاعر نفسه كان غدراً. فقال فيه بصيغة المصدر:
وهي معشوقة على الغدر لاتحفظ

عهداً ولا تتنصم وصلاً⁽²⁾

ثم جمع بين صيغة الفعل والمصدر في بيت واحد فقال:
إفشاء ما أنا مستودع

من الغدر والحر لا يغدر⁽³⁾

ثم يستعمل مرادفات أخرى للفظة كما فعل مع لفظتي "الخداع والخيانة"
فجمعهما معاً في قوله:

فذى الدار أخون من مومنس ** وأخدع من كفة الحاجل⁽⁴⁾

-
1. الديوان: ج 2 ص 234
 2. الديوان: ج 2 ص 102
 3. الديوان: ج 1 ص 310
 4. الديوان: ج 2 ص 38

وفي المقابل نجد ندرة استعمال نقىض اللفظة وهو الوفاء. وهذا ربما يفسر بغيابها الفعلى عن الساحة التي كان يعيش فيها الشاعر. ومن الإستعمالات التي جاءت له فيها قوله:

وفاؤكما كالربيع أشجار طجاسمه

فإن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه⁽¹⁾

↙ صورة الحياة:

عاش الشاعر متذمر من الحياة ومن الدهر كله الذي صد فيه وجهه كل الأبواب ولم يساعده على تحقيق ما كان يصبو إليه. ولذلك ترددت على لسانه عدة مرات فقال فيها بصيغة المفرد:

نصيبيك في حياتك من حبيب ** نصيبيك في منامك من خيال⁽²⁾

ثم استخدمها بصيغة الفعل فقال:

تركتنى اليوم في خجلة ** أموت وأحيا مرار⁽³⁾

ثم نجده يعبر عنها في مناسبة أخرى بلفظة الدنيا فيقول:

ومن لم يعشق الدنيا قديما ** ولكن لا سبيل إلى وصال⁽⁴⁾

ويعبر عنها بمترادفة أخرى لها وهي الدهر فيقول:

وما الدهر أهل أن تؤمل عنده ** حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل⁽⁵⁾

1. الديوان: ج 2 ص 232

2. الديوان: ج 2 ص 22

3. الديوان: ج 1 ص 311

4. الديوان: ج 2 ص 22

5. الديوان: ج 2 ص 49

ويستعمل الزمان كمتراوفة أخرى لها في قوله:

إذا ما تأملت الزمان وصرفه ** تيقنت أن الموت ضربا من القتل⁽¹⁾

↙ صورة الموت:

ومن تذمر من الحياة وكرهها فإنه لا يهاب الموت ولا يخافها "فلم يثر الموت في نفسه ما يثيره في الآخرين من مراة وخوف وغصة وحسرة.رأى في الموت تعبيرا عن قوة الإرادة وعزيمة النفس. إن الموت أهون من الحياة الذليلة"⁽²⁾ وبذلك كانت الموت هي الأخرى موضوعا بارزا في هرم موضوعات الصورة الفنية عند الشاعر. فاستعملها مرة بصيغة المصدر فقال:

كأن الموت لم يفعج بنفس ** ولم يخطر مخلوق ببال⁽³⁾

ثم استعملها أيضا بصيغة الجمع فقال:

نبكي لموانا على غير رغبة ** تفوت الدنيا ولاموهبا جزل⁽⁴⁾

ثم استعملها بمترادفة أخرى فقال:

نعد المشرفة والعلالي ** وتقتننا الملون بلا قتال⁽⁵⁾

↙ صورة الأمير:

الأمير عنصر فعالا في وأساسيا في تركيبة أي أمة من الأمم، فالآمة تصلح بصلاحه وتفسد بفساده والأمة تتقوى بقوته وتضعف بضعفه،

1. الديوان: ج 2 ص 22

2. خليل شرف الدين: المتنبي ص 142

3. الديوان: ج 2 ص 23

4. الديوان: ج 2 ص 48

5. الديوان: ج 2 ص 21

فهو الدرع الواقي والحامى في كل جوانبها. والعصر العباسى عصر الأمراء إن صحت التسمية فكان في اليوم الواحد يصعد أميراً ويهبط آخر. وأصبحت الإمارة والملك مطمح ومطمع كل إنسان كيما كان ومن أي جنس كان. فإذا طمع فيها من لا يملك صفاتها ومن هو بعيد عنها، فكيف لا يطمح إليها من يملك صفاتها ومن هو قريب منها. ولعل الشاعر واحد من هؤلاء أعلن طموحه منذ البداية قوله:

وفؤاد من الملوك وأن كان ** لساني يلفي من الشعرا⁽¹⁾

ولهذه الأسباب ولغيرها ظل الملك مشتقاته ومتراوفاتة يتعدد على لسان الشاعر

في أكثر من مناسبة فاستعمل لفظة الأمير في قوله:

فهمت الكتاب أbral الكتب ** فسمعا لأمر أمير العرب⁽²⁾

كما استعمل لفظة الملك وهي من متراوفاتها فقال:

رأيتكم في الذين أرى ملوكاً ** لأنك مستقيم في محال⁽³⁾

ثم يستعملها بصيغة الفعل فيقول:

تملكها الآتي تمك سالم ** وفارقتها الماضي فراق سليم⁽⁴⁾

واستعملها أيضاً بمتراوفة أخرى فقال:

ترفق أيها المولى عليهم ** فإن الرفق بالجاني عتاب⁽⁵⁾

1. الديوان: ج 1. ص 24

2. الديوان: ج 1. ص 70

3. الديوان: ج 2. ص 29

4. الديوان: ج 1. ص 35

5. الديوان: ج 1. ص 57

وقد يستغني عن كل هذه الصفات ويورد الإسم الشخصي للخليفة مباشرة.

أما لسيف الدولة اليوم عاتبا

فداه الوري أمضى السيف مضاربا⁽¹⁾

﴿ صورة الحرب:

عاش الشاعر في عصر تفتت فيه الإمبراطورية الإسلامية وضاع مجدها وعزها وتقسمها الأعداء شبرا شبرا حتى صرت ترى دويلات بدل الدولة الواحدة. وفي المقابل نجد قوم ن iam لا يفكرون إلا في بطونهم وحياتهم، يحرسون على الحياة ويخشون الممات. فأدرك الشاعر حينها أن المجد والعزّة لا يعودا إلا بالقوة. وال Herb هي الوحيدة المترجمة لهذه القوة. لذلك أكثر الشاعر استعمالها أكثر من غيرها هي مشتقاتها أوكل ما يتعلق بها فقال في لفظة الحرب بعينها:

وإن عمرت جعلت الحرب والدة ** والسميري أخا والمشرقي أبا⁽²⁾

ثم استعملها بصيغة الفعل فقال:

تحاربه الأعداء وهي عبيده ** وتدخر الأموال وهي غنائمه⁽³⁾

أما مشتقات الحرب فهي أكثر من أن تحصى أو تعدّ ومما جاء منها "السيف".

الدهر معذرا والسيف منظر ** وأرضهم لك معطاف ومرتع⁽⁴⁾

1. الديوان: ج 1. ص 51

2. الديوان: ج 1. ص 87

3. الديوان: ج 2. ص 243

4. الديوان: ج 1. ص 409

وقد يستعمله بصيغة الجمع فيقول:

تها بسيوف الهند وهي حدائد ** فكيف إذا كانت نزارية عربا⁽¹⁾

ومما جاء من مشتقاتها أيضاً "الرمح" و"المشرفية" فيقول في الأولى:

وإن رماح الخط عنه قصيرة ** وإن حديد الهند عنه كليل⁽²⁾

كما يقول في الثانية:

والمشرفية لازالت مشرفة ** دواء كل كريم أو هي الوج⁽³⁾

وله أيضاً من مشتقاتها السهم فيقول فيها:

فصرت إذا أصابني سهام ** تكسرت النصال على النصال⁽⁴⁾

وله من مشتقاتها لفظة الجيش والعسكر فيقول:

وجيش أمامه على ناقه ** صحيح الإمامة في الباطل⁽⁵⁾



له عسكر خيل وطير إذا رمى ** بها عسكراً لم تبقى إلا جماجمه⁽⁶⁾

كما استعمل من مشتقاتها لفظة المجنينق والبندقية فقال:

تصيب المجنينق العظام بكفة ** دقائق قد أعيت قسى البنادق⁽⁷⁾

.1. الديوان: ج 1 ص .43

.2. الديوان: ج 2 ص .85

.3. الديوان: ج 1 ص .302

.4. الديوان: ج 2 ص .29

.5. الديوان: ج 2 ص .33

.6. الديوان: ج 2 ص .240

.7. الديوان: ج 1 ص .377

وله من مشتقاتها أيضاً الوغى والغارة والفروسيّة فقال بالترتيب :
عقبى اليمين على عقبي الوغى لدم

ماذَا يزيِّدك فِي إِقدامكِ الْقُسْمُ⁽¹⁾

تجفَّل الموجُ عن لباتِ خيلِهِمْ

كَمَا تجفَّل تحتَ الغارةِ النَّعْمُ⁽²⁾

وهل يشينك وقتَ كنْتَ فارسَهِ

وكانَ غَيرَكَ فِيهِ العاجزُ الضَّرْعُ⁽³⁾

وقد يستغنى عن هذه المشتقات كلها ويأتي بها مجملة في لفظة السلاح كما في

قوله :

تلقي السلاح على جراءة حده

مثُلَ الجبان بِكُفِّ كُلِّ جَبَانٍ⁽⁴⁾

وأمثلة هذا النوع عند الشاعر كثيرة حيث لا تكاد تخلو قصيدة له من ذكر الحرب ومشتقاتها بل يكفي أن نقول أن ظاهرة الحرب بموضوعاتها ودوافعها أفرد لها الدكتور هادي نهر بخثا مستقلاً⁽⁵⁾ ولقد حاول الدكتور يوسف يوسف أن يعطي تفسيراً لذلك فقال: "وتواتر الألفاظ الدالة على السلاح والقتال والموت ليس أمراً حدث بالصدفة بل هو يعكس أعماق

1. الديوان: ج 1 ص 294

2. الديوان: ج 2 ص 299

3. الديوان: ج 1 ص 408

4. الديوان: ج 2 ص 432

5. جاء في مجموعة البحوث المقدمة في الندوة العلمية العالمية الثانية لمركز دراسات الخليج العربي: الكتاب الثاني.

المتنبي الطامحة في السؤدد والسيطرة وإرضاخ الآخر وكذلك المترعة بالأمن وحسن
الدونية والنزعـة التدميرية المتوجهة نحو الأنـا واللـأـا⁽¹⁾

بـ. الطبيعة:

لقد شكلت البيـعة بنوعـيها الجـامـد والمـتحـرك مـلـهـما للـشـاعـر إـسـتمـدـ منهـ عـدـة
مواـضـعـ شـكـلـتـ صـورـهـ الفـنـيـةـ ولـذـكـ وـجـدـنـاهـ فيـ هـذـاـ الجـزـءـ يـكـثـرـ منـ الصـورـ المـعـبرـةـ
وـالـمـوـحـيـةـ لـعـنـىـ منـ المعـانـيـ الـذـيـ هوـ مـخـتـبـاـ فيـ دـاخـلـ الشـاعـرـ.

﴿ صورة الـريـحـ: ﴾

كـانـتـ الـرـيـحـ عـنـدـ الشـاعـرـ تـعـادـلـ القـوـةـ وـالـصـمـودـ ذـلـكـ لأنـ الـرـيـحـ قـوـيـةـ فيـ هـبـوـبـهاـ
وـلـاـ يـسـتـطـعـ شـيـءـ أـنـ يـقـفـ فيـ وجـهـهاـ وـبـذـكـ استـعـارـهاـ الشـاعـرـ منـ الطـبـيـعـةـ وـعـبـرـ بـهـاـ فيـ
صـورـهـ. فـاستـعـملـهـاـ مـرـةـ بـصـيـغـةـ الـمـفـرـدـ فـقـالـ:

وـخـيـلاـ تـغـتـدـيـ رـيـحـ اـمـوـامـيـ ** وـيـكـفيـهاـ مـنـ اـمـاءـ السـرـابـ⁽²⁾

كـمـاـ اـسـتـخـدـمـهـاـ فيـ بـصـيـغـةـ الـجـمـعـ فيـ قـوـلـهـ:

وـجـيـشـ يـشـنـيـ كـلـ طـورـ كـاـنـهـ ** خـرـيفـ رـيـاحـ وـاجـهـتـ غـصـنـاـ رـطـبـاـ⁽³⁾

تصـدـ الـرـيـاحـ الـهـوـجـ عـنـهـ مـخـافـةـ ** وـتـفـزـعـ فـيـهـاـ الطـيـرـ أـنـ تـلـقـطـ الـحـبـاـ⁽⁴⁾

1. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية
السنة 17 العدد 200 تـشـرـينـ الـأـوـلـ "أـكتـوـبـرـ" 1978. صـ 129.

2. الـديـوانـ: جـ 1ـ صـ 60ـ

3. الـديـوانـ: جـ 1ـ صـ 48ـ

4. الـديـوانـ: جـ 1ـ صـ 47ـ

﴿ صورة المطر:

لم يكن المطر عند الشاعر ولا مشتقاته أو مترادفاته رموزاً للكرم والساخاء في كل الأوقات بل كان يعادل عنده أيضاً القوة والسيطرة على الأشياء كما في قوله:
سحائب يمطرن الحديد عليهم

فكل مكان بالسيوف غسيل⁽¹⁾

وكما في قوله بصيغة المفرد:

سحاب من العقبان يزحف تحتها

سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه⁽²⁾

وهي أيضاً رمزاً للكرم والساخاء كما في قوله:

الطرح والمجد عن كتفي وأطلبه

وأترك الغيث في غمدي وأنجع⁽³⁾

﴿ صورة الشمس:

اتخذ الشاعر من الشمس رمزاً للعلو والرفعة كما عدتها منبهاً ومصدراً لكل ضوء ومن أمثلة ذلك قوله:

شهاد لأجفان وشمس لناظر ** وقسم لأبدان ومسك لناشق⁽⁴⁾

1. الديوان: ج 2 ص 82

2. الديوان: ج 2 ص 241

3. الديوان: ج 1 ص 402

4. الديوان: ج 1 ص 468

ومثل قوله:

ولو غير الأمير غزا كلابا ** ثناء عن شموسهم وضباب⁽¹⁾

ومما جاءت فيه تدل على الرفعة وهي كثيرة قوله:

إن هذا الشعر في الشعر ملك

سار فهو الشمس والدنيا فلك⁽²⁾

من كان فوق الشمس موضعه

فليس يرفعه شيء ولا يضع⁽³⁾

وما التأنيث لاسم الشمس عينا

ولا التذكير فضل للهلال⁽⁴⁾

↙ صورة النار:

وهي عنده رمز للغضب والهيجان كما هي رمز للهول فمن أمثلتها:

يظن أن فؤادي غير ملتهب

وأن دمع جفوني غير منسكب⁽⁵⁾

كما هي رمز للفتنـة في قوله:

للسيـي ما نـكـحـوا وـالـقـتـلـ ما وـلـدـو

والنهـبـ ما جـمـعـوا وـالـنـارـ مـا زـرـعـوا⁽⁶⁾

1. الديوان: ج 1 ص .60

2. الديوان: ج 2 ص .2

3. الديوان: ج 1 ص .408

4. الديوان: ج 2 ص .28

5. الديوان: ج 1 ص .24

6. الديوان: ج 1 ص .403

وما أن أسلقت جسمي به

ولا أنا أضرمت في القلب نارا⁽¹⁾

ومن أمثلتها التي تدل على هول الشيء:

تسايرها النيران في كل مسلك

به القوم صرعى والديار طلول⁽²⁾

↙ صورة الليل:

هو عنده رمز للظلمة والتشاؤم فيقول بصيغة الجمع والمفرد:

قد ليالي بعد الظاعنين شكول

طوال و ليل العاشقين طويل⁽³⁾

قد مل ضوء الصبح مما تغيره

وملى سواد الليل مما تزاحمه⁽⁴⁾

ت. الحيوان:

أكد الشاعر في أكثر من مناسبة على القوة وال الحرب التي تشكل عاماً أساسياً لكل ظفر أو نجاح في هذه الحياة ولذلك وجدناه يستخدم كل صور الحيوانات الدالة على القوة أو الغدر والخيانة.

1. الديوان: ج 1 ص 312

2. الديوان: ج 2 ص 82

3. الديوان: ج 2 ص 77

4. الديوان: ج 2 ص 240

﴿ صورة الأسد:

كان الأسد منذ أمد بعيد يشكل رمز للقوة ومضرب مثل في الشجاعة والإقدام
ولذلك وجدنا الشاعر يتخذه كموضوع من موضوعات صوره فيقول:
هلا على عقب الوادي وقد صعدت

⁽¹⁾أسد قمر فرادى ليس تجتمع

ثم يستعمل من مرادفات الكلمة "الليث" فيقول:
إذا لم تكن لليث إلا فريسة

⁽²⁾غذاه ولم ينفك أنك فيل

إذا نظرت نيب الليث بارزة

⁽³⁾فلا تظنن أن الليث مبتسم

ومن مفردات الكلمة استعمل لفظة "السبع" مع تعميق أكبر في الدلالة:
إن السلاح جميع الناس تحمله

⁽⁴⁾وليس كل ذوات المخلب السبع

إما أنفس الأنبياء سبع

⁽⁵⁾يتفارسن جهرة واغتيالا

-
1. الديوان: ج 1 ص 407
 2. الديوان: ج 2 ص .87
 3. الديوان: ج 2 ص 262
 4. الديوان: ج 1 ص 410
 5. الديوان: ج 2 ص 111

ومن مرادفاتها أيضا لفظة "الضرغام" كما في قوله:

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه

تصيده الضرغام فما تصيدا⁽¹⁾

يد يديه في المفاضة ضيغم

وعينيه من تحت التريكة أرقم⁽²⁾

وقد يعبر عن كل هذه الألفاظ وغيرها بلفظة يتسع معناه لأكثر من دلالة وهي

لفظة "الوحش" فيقول:

صحت في الفلوات الوحش منفرد

حتى تعجب مني القور والأكم⁽³⁾

﴿ صورة الخيل: ﴾

والخيel أيضا أداة من أدوات الحرب عند العرب وهي أيضا رمزا للقوّة

والشجاعة ولذلك استخدمها الشاعر كموضوع من مواضيع صوره الفنية فقال فيها:

فالخيل والليل والبيداء تعرفي

والسيف والرمح والقرطاس والقلم⁽⁴⁾

ويضحى غبار الخيل أدنى ستوره

وآخرها نشر الكباء الملازمة⁽⁵⁾

1. الديوان: ج 1 ص 190

2. الديوان: ج 2 ص 255

3. الديوان: ج 2 ص 263

4. الديوان: ج 2 ص 262

5. الديوان: ج 2 ص 236

وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خَيْوَلٌ⁽¹⁾

وَكَمَا يَقُولُ فِي قَوْلِهِ:

كَيْفَ لَا تَأْمُنُ الْعَرَاقَ وَمَصْرَ

وَسَرَايَاكَ دُونُهَا وَالْخَيْوَلٌ⁽²⁾

وَلِهِ مِنْ مَرَادِفَاتِهَا لِفَظَةً "الْحَصَانُ" كَمَا فِي قَوْلِهِ:

فَأُورَدُهُمْكَ صَدْرَ الْحَصَانِ وَسِيفَهُ ** فَتَى بِأَسْهَهِ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلٌ⁽³⁾

﴿ صُورَةُ الذَّئْبِ: ﴾

وَهُوَ عِنْدَهُ رَمْزاً لِلخِيَانَةِ وَالْغَدَرِ وَالْمَكْرِ وَالْخَدَاعِ فَاسْتَعْمَلَهُ بِصَيْغَةِ الْمُفْرَدِ وَالْجَمْعِ

عَلَى التَّوَالِيِّ فِي قَوْلِهِ:

وَلَاقَى دُونَ ثَائِبِهِمْ طَعَانَاهُ ** يَلَاقِي عِنْدَهُ الذَّئْبَ الْغَرَابَ⁽⁴⁾

بِغَيْرِكَ رَاعِيَا عَبِثَ الذَّئْبَ ** وَغَيْرِكَ صَارَمَا ثُلَمَ الضَّرَابَ⁽⁵⁾

﴿ صُورَةُ الطَّيْرِ: ﴾

جَاءَ عِنْدَهُ رَمْزاً لِلْقُوَّةِ فِي قَوْلِهِ:

لَهُ عَسْكَرٌ خَيْلٌ وَطَيْرٌ إِذَا رَمَى ** بِهَا عَسْكَرَاهُ يَبْقَى إِلَّا جَمَاجِمَهُ⁽⁶⁾

1. الديوان: ج 2 ص .80

2. الديوان: ج 2 ص .117

3. الديوان: ج 2 ص .85

4. الديوان: ج 1 ص .60

5. الديوان: ج 1 ص .55

6. الديوان: ج 2 ص .240

وكرمز للضعف في قوله:

ومن يجعل الضراغم للصيد بازه ** تصيده الضراغم فما تصيده⁽¹⁾

وإلى جانب كل هذه الموضوعات الحية جاءت عنده أنواع أخرى للحيوانات لكن بدرجة أقل عن الأنواع السابقة ومن هذه الصور مثلا صورة الغراب الذي هو رمز للتshawؤم والخيانة وصورة الضبع الذي هو رمز للحقارة والدناءة فقال فيهما:

ولاقى دون ثأيهم طعانا

يلقى عنده الذئب الغراب⁽²⁾

لا تحسبوا من أسرتم كان ذا رقم

فليس يأكل إلا الميتة الضبع⁽³⁾

1. الديوان: ج 1 ص 190

2. الديوان: ج 4 ص 60

3. الديوان: ج 1 ص 407

③ الأشكال البلاغية للصورة الفنية:

إن الأشكال البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة ونحن في هذا المقام لا يمكننا التعرض لها كلها ولذلك اقتصرنا على بعضها وأهمها لأن الغرض ليس هو إحصاء جميع الشواهد الموجودة في الديوان بل هو تحليل هذه الشواهد والتعرف على موضوعاتها محاولة الوصول في الأخير إلى مدى علاقتها بهذه الموضوعات بنفسية الشاعر.

أ. البيان:

﴿التشبّيه﴾:

"التشبّيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة

أو مجموعة من الصفات والأحوال"⁽¹⁾

ومن أمثلته عند الشاعر قوله:

كالبدر من حيث التفت رأيته

يهدى إلى عينيك نورا ثاقبا



كالبحر يقذف للقريب جواهرا

جودا و يبعث للبعيد سحائبها



كالشمس في كبد السماء وضوئها

يعشى البلاد مشارقا ومغاربا

1. الصابر أحمد العصفور: الصور الفنية في التراث النصفي والبلاغي. دار الثاقفة للطباعة والنشر القاهرة .ص.208.1974

والملاحظة الأولى التي نخرج بها من هذه الشواهد الثلاثة أن المشبه به كان دائمًا رمزاً للعلو أو الكرم وهذا يفسر نزوع الشاعر النفسي نحو كل ما هو عالي. فمرة جعل المشبه به بدرًا ومرة جعله بحرا وأخرى شمساً وكلها مشبهات تعبّر عن طموح الشاعر وعلو همته. ثم لاحظ معناً هذا النوع الآخر من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي لأن وجه الشبه جاء فيه منتزع من متعدد إذ يقول:

يهز الجيش حولك جانبيه ** كما نفضت جناحيها العقاب⁽¹⁾

فنلاحظ أنه شبه صورة جانبي الجيش مع سيف الدولة بصورة بالعقاب مع صورة جانبية أثناء الحركة فالجيش قوي بسيف الدولة والعقاب قوي بجناحيه. فالمتشبه في هذا البيت هو حركة الجيش مع الخليفة وهو رمز للقوة، مع العقاب بجناحيه وهو رمز لللقوفة أيضًا بين جنسه من الطيور. ثم نراه لا يكتفي بهذه المواضيع الحسنة مثل الشجاعة والكرم والقدرة بل يتعداه إلى موضوعات أخرى قبيحة استشفها من مجتمعه وعايشها بنفسه ومنها صورة السارق فيقول:

وما الموت إلا سارق دق شخصه ** يصلو بلا كف ويصعد بلا رجل⁽²⁾

فهنا شبه الشاعر الموت بالسارق في الخفاء والحركة والدقة. وقد يصوغ تشبيه

ضمنيا فقط دون التعرض إلى أركان التشبيه كلها فيقول:

من يهن يسهل الهوان عليه ** ما لجرح بيته إيلام⁽³⁾

1. الديوان: ص .55

2. الديوان: ج 2 ص .46

3. الديوان: ص .357

فالذي اعتاد الهوان يسهل عليه تماماً مثل الميت الذي يجرح فلا يتأنم. فهنا شبه نفسه الطامحة إلى العلو وما تتعرض له من هوان. لكنه سهل عليه لأنه اعتاده، بجسم تامليت الذي يجرح فإنه هو الآخر لا يتأنم. وم الموضوعات هذه الصورة أكبر من أن تفسر "بها" يسهل، الهوان، الجرح، الميت، إيلام". ونفس الشيء مع قوله:
وأصبح شعري منها بمكانه

⁽¹⁾ وفي عنق الحسناء يستحسن العقد

حيث شبه مكانة شعره بين حсадه بمكانة العقد في عنق الحسناء. وهذا تشبيه ظاهر فيه الإعتداد بالنفس. أومع قوله:

⁽²⁾ كرم تبين في كلامك مائلاً ** ويظهر عتق الخيل في أصواتها



وما أن بالعيش فيهم ** ولكن معدن الذهب الرغام⁽³⁾



⁽⁴⁾ فإن تفق الأنام وأنت منهم ** فإن المسك بعض دم الغزال

ففي البيت الأول شبه أصالة الكرم بأصالة الخيول وكلاهما يظهر من كلامه. أما في البيت الثاني وكأنه أراد أن يعلل هذا التفرد والوحدانية الذي ظهر به. فحتى يقرب الفكرة إلى ذهن السامع وأن يجعل المستحيل ممكناً على له ذلك. فهو إن كان خيراً من الأنام ومتفرداً عليهم فإن لهذا

1. الديوان: ج 1 ص 250

2. الديوان: ص 159

3. الديوان: ج 2 ص 339

4. الديوان: ج 2 ص 30

ما يناظره في الوجود فإن معدن الذهب الذي هو أغلى الجوادر هو الرغام ونفس الشيء مع البيت الثالث حيث أعطى تشبيها له في الوجود وهو أصل المسك الذي هو بعض دم الغزال، ومن أنواع التشابيه المستعملة عنده التشبيه البليغ في مثل قوله:

إذا نلت ملك الود فالكل هين ** وكل الذي فوق التراب تراب⁽¹⁾

فالتشبيه هنا جاء في قوله وكل الذي فوق التراب تراب. حيث شبه كل ما فوق التراب نفسها مع العلم أنه قد استثنى نفسه في الشطر الأول من هذا الكل الذي هو فوق التراب ولذلك فإن ما بقي له فوق التراب فهو مثلها وهنا أيضاً مظاهر من مظاهر التفرد والعزلة والتفوق.

وما يمكن أن يلاحظ عموماً على تشابيه الشاعر أنها كانت تتزعّة من صفات القوة والعلو في حالة الفخر والدنانة والقبح في حالة الهجاء ونادراً ما نجد الشاعر يستعمل التشبيه المقلوب الذي يكون فيه المشبه أعلى من المشبه به وهذا يفسر أيضاً بولوع الشاعر بالوصول إلى ما هو أعلى منه وليس بالنزول إلى ما هو أدنى منه.

◀ الاستعارة:

الاستعارة في تعريفها البلاغي هي تشبيه أحد طرفيه أما المشبه أو المشبه به هذا التعريف لازالت أحتفظ به منذ أن كانت طالباً في المدرسة الثانوية وهي قسمان تصريحية أو مكنية.

1. الديوان: ص 140.

التصريحية: تتجلی في مثل قوله:
وأقبل يمشي في البساط فما درى

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتفق⁽¹⁾

ففي البيت شبه الخليفة مرة بالبحر ومرة بالبدار وحذف المشبه الذي هو الخليفة وأبقى على المشبه به، وتبقى دائماً موضوعات هذه الصورة وغيرها هي موضوعات للعلو والتفوق مثل البحر والبدار وغيرها ونفس الشيء يتكرر مع قوله في سيف الدولة:

أحبك يا شمس الزمان وبدره

وإن لا مني فيك السها والفراد⁽²⁾



حملت إليه من لساني حديقة

سقاها الحجا سقي الرياض السحائب⁽³⁾

فهنا شبه شعره بالحديقة الجميلة فحذف المشبه وأبقى على المشبه به. ثم شبه في الشطر الثاني الحجا الذي هو العقل بالسحاب فحذف المشبه مع الإبقاء على أحد لوارمه وهو على ضرب الاستعارة المكنية. ثم يقول:

فلم أر قبلي من مشي البحر نحوه ** ولا رجل قامت تعانقه الأسد⁽⁴⁾

فهنا شبه الرجل الكريم بالبحر والرجل الشجاع بالأسد. وتبقى دائماً صفات القوة والشجاعة والكرم كطاغية على موضوعات صورة

1. الديوان: ج 1 ص 464

2. الديوان: ص 185

3. الديوان: ص 114

4. الديوان: ص 241

ولهذا ما يبرره عند الشاعر.

-المكنية: تتجلّى في مثل قوله:

وما قلت الإبل امتطينا

إلى ابن أبي سلمان الخطوبا⁽¹⁾

فالاستعارة في قوله "إمتطينا الخطوبا" حيث شبه الأمور الشديدة بالشيء المادي الذي يمتنع حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه "إمتطينا" فهنا أراد أن يجعل من الشدائدين حصاناً أو فرساً يمتنع عليه للوصول إلى غايته الكبيرة وهو موقف يبين مدى تمسك الشاعر بموقفه وعدم الخضوع لأي عارض يعتريه. ثم نجده يمثل الاستعارة فقط دون ذكرها كما في هذه الاستعارة التمثيلية.

ومن يك ذا فم مر مريض ** يجد مرا به اماء الزلا⁽²⁾

فمعنى البيت الحقيقي أن الذي له فم مر مريض فإنه يجد اماء الزلال مرا لكن الشاعر لا يريد هذا المعنى بل جاء به معنى آخر ومخاطب به حساده الذين يعيرون شعره وهذا العيب في ذوقهم الشعري. حيث شبه في العموم حال المولعين بذمه وحساده بحال المريض الذي يجد اماء العذب مرا. فالشاعر استعار هذا المعنى أو هذا المثل من الحياة اليومية أو من تجربته الذاتية وأطلقه على حساده حتى تكون له حجة أمامهم لأنهم ظلو ينكرون رغم كل شيء وزاد المعنى وضوحاً

1. الديوان: ص 100.

2. الديوان: ج 2 ص 162.

في بيت آخر حيث يقول:

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها

ويجهد أن يأتي لها بضرير⁽¹⁾

فشبه شقاوة وتعب حساده في إيجاد مثيل لنور الشمس لأنه مستحيل كشقاء
وتعب حساده في إيجاد نظير له هو أيضاً وهو موقف متقدم في الإعتداد بالتلنفses
كما ترى، فهو هنا قارن نفسه مباشرة بالشمس ولا أحد طبعاً يستطيع أن ينكر أو
يحسد ضوء الشمس ومن ذلك يصعب عليهم أيضاً إن لم يستحيل أن ينكروه أو
يحسدونه.

﴿الكنية﴾:

ومن أمثلتها عند الشاعر وهي كثيرة قوله في مدح سيف الدولة الحمداني في
وقيعته ببني كلاب:

فمساهم وبسطهم حرير ** وصحابهم وبسطهم تراب⁽²⁾

ففي البيت كنaitين متقابلتين ففي الشطر الأول منه كناية عن سيادتهم وعزتهم
وفي الشطر الثاني كناية عن ضعفهم وذلهم ومن أمثلته أيضاً قوله في فرسه:
وأصرع أي الوحش قفيته به

وأنزل عنه مثله حين اركب⁽³⁾

1. الديوان: ج 1 ص 39

2. الديوان: ج 1 ص 61

3. الديوان: ص 125

فهنا كنایة على سرعة الفرس وقوته وشجاعته وفي ذلك أو من وراءه كنایة على قوته أيضا لأنه تابع لحصانه وحصانه تابع له فإذا كان الحصان قوي وشجاع وصبور فلأن صاحبه أيضا يحمل تلك الصفات وهو فخر بنفسه كما ترى قبل حصانه.

ب. المعاني:

وليس الصورة الفنية حكرا في شكلها البلاغي على عنصر البيان أو علم البيان فحسب بل هناك عناصر أخرى تدخل في تشكيلها وتركيبها وإن كانت متفاوتة في أهميتها بمقارنتها مع الجانب البياني وهو ما يعرف عند البلاغيين بعلم المعاني وعلم البديع.

وفي النوع الأول وهو علم المعاني اقتصرنا فيه على ركين فقط ونوعية الأساليب الشعرية عند الشاعر ثم أسلوب التقديم والتأخير.

- فمن حيث الأساليب ونوعها نقول إن الشاعر أكثر من استعمال الأساليب الخبرية في شعره. والأسلوب الخبري كما هو معلوم يأتي لغرض الإفاداة أو للفرح أو لأغراض ثانوية أخرى وهذا ما كان يتوجه إلى الوصول إليه الشاعر. أما الأسلوب الإنساني عنده فيأتي في المرتبة الثانية لأنه نادرا ما احتاج إليه في حالة التمني أو النداء أو التوكيد بالقسم أو النفي والاستفهام وغيرها. ومن أمثلة الأساليب الخبرية وهي كثيرة قوله:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأنني خير من تسعي به قدم⁽¹⁾

1. الديوان: ج 1 ص 49

أنا الذي نظر الأعمى إلى أبي

⁽¹⁾ وأسمعت كلامي من به صمم



على قدر أهل العزم تأتي العزائم

⁽²⁾ وتأتي على قدر الكرام المكارم



فالملاوت أعدري والصبر أحمل بي

⁽³⁾ والبر أوسع والدنيا ملن غالبا

ومن أمثلة الأسلوب الإنسائي قوله في هذا البيت مستفهمًا:

الا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا

⁽⁴⁾ فداه الورى أمضى السيف مضاربا

ومن أمثلة النداء قوله:

يا من يعز علينا أن نفارقهم

⁽⁵⁾ وجداننا كل شيء بعدهم عدم

ومن أمثلة التمني قوله:

فياليت ما بيني وبين أحبتي ** من بعد ما بين وبين المصائب⁽⁶⁾

والآن عرفنا أنه كان من البدائي أن يكثر الشاعر من الأساليب الخبرية

1. الديوان: ص 261.

2. الديوان: ج 2 ص 269.

3. الديوان: ج 1 ص 87.

4. الديوان: ص 51.

5. الديوان: ج 2 ص 263.

6. الديوان: ج 1 ص 107.

لأن غرضها هو الفخر والإفادة، وشعر المتنبي كله تقريباً فخر بنفسه.

"فكل قصائده تفخيم لشعائر المجد وفخر بالمهمة التي تدفعه إلى تسنميه المقام الذي كان يحل نفسه فيه. فأما فخره ظاهر فيه هذا النزوع، وأما مدحه فهو إلا فخر المخاطب... وأما هجاؤه فخر مقلوب... فصح أن يقال أن شعر المتنبي كله من باب واحد هو باب الفخر"⁽¹⁾

أما الأساليب الإنسانية فلأن القصد منها هو الطلب أو غير الطلب كالتعجب والمدح والذم والقسم وهذا قليل في شعره وليس منعدما -لأنه يحتاج إليه كثيراً. وفي الركن الثاني وهو أسلوب التقديم والتأخير أكثر الشاعر من استعماله وهذا للتوكيد على المعنى المقدم ثم لتمتين اللغة الشعرية عنده ثانياً" فأسلوب المتنبي متين ومعقد لأنّه يعكس تعقيده النفسي وهذا كان له أثر كبير على صمود شعره عبر القرون"⁽²⁾ ومن أمثلة هذا النوع قوله لما بلغه نباء وفاة جدته.

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر ** فزعت فيه بأمالي إلى الكذب⁽³⁾ فعهذا آخر الفاعل "خبر" إلى الشطر الأول بينما كان يحق تقديره لكن ربما لأن الشاعر أراد أن يجمع بين الفعلين على نفس الفاعل

1. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة. دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 3 بيروت 1386 هـ 1966 م.ص 191، 192 بتصرف.

2. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978. ص 126.

3. الديوان: ص 636.

ليزيد من هول الخبر وربما أيضا قدم "الجزيرة" على "الخبر" حتى يركز على بعد المسافة التي قطعها الخبر وهو بذلك يؤكد على المسافة التي بينه وبين جدته. أوفي مثل قوله:

(¹) وتعظم في عين الصغير صغارها ** وتصغر في عين العظيم العظام
ففي الشطرين آخر الفاعل إلى آخر الشطر. وقدم عليه جملة الجار والمجرور
أو كما في قوله:

(²) على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم
ففي الشطر الأول قدم جملة الجار والمجرور على الجملة الفعلية لغرض التأكيد
على المعنى المقدم لأنه بالقدر الذي كان عليه عزم الإنسان أولاً يتحقق ثانياً وبمقداره
العزائم ثم في الشطر الثاني نفس الشيء حيث آخر الفاعل "المكارم" التي هي فاعل
للفعل تأتي لكنه سبق جملة الجار والمجرور أيضاً للتأكيد على معناها، وأخر المكارم
كفاية للبيت. وفي تأثيرها تأكيد معنى في نفس الشاعر.

ثم لاحظ تأخير المفعول به هنا في هذا البيت وتقديم الظرف عليه كيف أكسب
المعنى صلابة وقوة فقال:

(³) صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ** وعنهم من أمره ما عنانا
فهنا جملة "ذا الزمانا" تقع كمفهوم لل فعل صحب لكنها جاءت
مبسوقة بالظروف "قبلنا" وكأنه أراد أن يقول الجملة عادية وذلك بقوله

1. الديوان: ج 2 ص 269

2. الديوان: ج 2 ص 269

3. الديوان: ج 2 ص 472

"صاحب الناس ذا الزمان قبلنا" لكن نفسه غلبه وأرغمه على ذكرها قبل أن ينتهي. إذن فالظروف "قبلنا" قدم للتأكيد على معناه أكثر على عكس منه لو جاء متأخراً. ومن أمثلته أيضاً قوله في هذا البيت.

كم تطلبون لنا عيماً فيعجزكم

ويكره الله ما تأتون والكرم⁽¹⁾

فهنا تقديم الضمير لنا على المفعول به عيماً ليس اعتباطياً وإنما قصد الشاعر إلى ذلك. وذلك للتأكيد عليه. وهو مظهر آخر من مظاهر الإفتخار والإعتداد كما ترى حتى في أساليب التقديم والتأخير. فلو قال مثلاً كم تطلبون عيماً لنا لكان التركيز على كلمة عيـب أما والبيت جاء بتلك الصيغة فإن التركيز يكون حينها على لفظة "لـنا" وهو ما قصد إليه الشاعر.

ت. البديع:

أما ابديع في هذا النوع الأخير من أشكال الصورة الفنية وهو جانب البديع فالشاعر لم يحفل به كثيراً والذي جاء منه عنده لم يأت لغرض التعميق وإنما جاء لغرض معين لدى الشاعر، وهو إما لتقوية الأسلوب أو ملته عليه فكرة معينة وهذا لتوضيحها وفي هذا العقاد "كان أبراً الشعراً من وصمة البهرجة والتزييف وأنقاهم صفة من تلك المحسنات التافهة التي ولع بها ضعفاء القرائح من شعراً المولدین"⁽²⁾ وأنواع البديع عموماً عنده قليلة جداً. فالجنس قلل منه، أما السجع

1. الديوان: ج 2 ص 264

2. العقاد: مطلعات في الكتب والحياة. ص 264.

والتورية فيكاد القارئ أوالدارس ألا يعثر على شاهد لهما اللهم مع بعض المراحل من شعره فقط.

1. أما المقابلة فاستعملها لكن بشكل ناقص أيضا كما في قوله:

أزورهم وسود الليل يشفع لي ** وأنثني وبياض الصبح يغري بي⁽¹⁾

وتعظم في عين الصغير صغارها ** وتصغر في عين العظيم العظام⁽²⁾

كما أنه "انعكس حس التناقض على لبجة المتنبي انعكاسا بينما فبرزت على سطح

شعره سمة الطباق التي هي الحامل الشعوري الأوضح التضاد"⁽³⁾

2. ومن امثلة الطباق في شعره وهي كثيرة

فأتيت من فوق الزمان وتحته ** متصلصلا وأمامه ووراءه⁽⁴⁾

فالطباق واضح هنا بين كلمتي فوق وتحت وكلمتني أمام ووراء وله ايضا:

ومن سر أهل الأرض ثم بكى أسى ** بكى بعيون سرها وقلوب⁽⁵⁾

سبقنا إلى الدنيا وفلو عاش أهلها ** منعنا بها من جيئه وذهب⁽⁶⁾

تملكها الأتى تملى سالب ** وفارقها لماضي فراق سليب⁽⁷⁾

فالطباق في البيت الأول جاء بين كلمتي "سر وبكى" وفي البيت الثاني

1. الديوان: ج 1 ص 115

2. الديوان: ج 2 ص 269

3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 119 بتصرف.

4. الديوان: ص 6

5. الديوان: ج 1 ص 34

6. الديوان: ج 1 ص 35

7. الديوان: ج 1 ص 35

بين لفظتي "جيئه وذهب" أما في البيت الثالث فكله طباق تقريراً
بحيث كل لفظة في الشطر الأول قابلها الشاعر بلفظة نقيبة لها في
الشطر الثاني فكلمة "تملكها" تقابل كلمة "فارقها" وكلمة "الأقي" تقابلها
كلمة "الماضي" ثم كلمة "الماضي" ثم كلمة "تملك" تقابل لفظة "فارق"
ثم أخيراً لفظة "سالب" تقابل لفظة "سليب" ثم لاحظ معي وقع هذه
الطباق في هذا البيت.

فديناك من ربع وإن زدتنا كرباً

فإنك كنت الشرق للشمس والغرباً⁽¹⁾

حيث جعل الطباق بين الشرق والغرب وجمع النقيبين معاً ملتحهما لمدحه.
ثم لاحظ أيضاً هذه المقابلة الأخرى بين هاذين الشطرين حيث قابل كل لفظة
بضدها أيضاً فقال:

أهذا جزاء الصدق إن كنت صادقاً

أهذا جزاء الكذب أن كنت كاذباً⁽²⁾

وبهذا التضاد الصارخ داخل القصيدة عند المتنبي استطاع "أن يقيم مبالغته
الأدبية على مبدأ المفارقة الصارخة... فالتناقض المقوم لصوره المجازية هو اجتماع
الضد بضده وبهذا يتجلّى قيام صور المتنبي على مبدأ التضاد"⁽³⁾ لأن التضاد كان
يعيشه في عصره ولذلك شكل لنفسه معايير قافية بذاتها كان فيها هو طرفاً أساسياً
وشكلها "الآخر" في الطرف الثاني وبقي الصراع بينه وبين هذا الآخر حتى لقي مصرعه
على يده.

1. الديوان: ج 1 ص 40.

2. الديوان: ج 1 ص 51.

3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 115، 116 بتصريف.

٤ اللغة الشعرية والموسيقى:

أ. اللغة:

إن لكل إنسان أو شاعر قاموسه اللغوي الذي يعرف به ويميز به عن غيره والمتنبي كشاعر عاش في عصر التعقيد اللغوي، وعصر الزخرفة والمحسنات "حاول جاهدا أن يعكس في شعره كل ذلك الجنوح وكل تلك الرغبة في التعقيد"^(١) ليس من أجل التقليد الأعمى لمعاصريه ولكن من أجل التحدي والتفوق عليهم. وبالتالي راح يركز "على كلمات فخمة مناسبة قادرة على احتواء ذلك الضجيج، وبالتالي تفجيره في كيان القارئ أو السامع"^(٢).

ويقول الدكتور يوسف اليوسف إن فصاحة المتنبي اللغوية تتبدّى "في مضمار تطوير اللغة للشعر وتنوع مفردات القصيدة غير أنه كثيراً ما يركز القوة التأثيرية للصورة الفنية في لفظة واحدة"^(٣). ويضيف المسدي قائلاً: "إن صراع القوى الشخصية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد اللغوي مما أدى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلاليًا ونغمياً في نفس الوقت"^(٤).

ولنلاحظ مثلاً الثقل المتمركز على لفظة "لبسنا" في البيت الأول ولفظة "هلمينا" في البيت الثاني فيقول:

1. خليل شرف الدين: المتنبي ص 177.

2. المرجع نفسه: ص 166.

3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 126.

4. عبد السلام المسدي. قراءات مع الشاعي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون. الشركة التونسية للتوزيع. ط 1. تونس 1984. ص 70.

وإنا إذا ما الموت صرخ في الوغى

لبسنا إلى حاجتنا الضرب والطعن⁽¹⁾

قصدنا له قصد الحبيب لقاوه

إلينا وقلنا للسيوف: هلمنا⁽²⁾

وقد يكون الثقل متمركز على لفظتين في البيت الواحد كما في قوله:

أنام مليئ جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جرها ويختصم⁽³⁾

فكلمة "أنام" وضدتها في الشطر الثاني "يسهر" هما محور الثقل في هذا البيت.

وقد يكون الثقل مركزاً على حرف واحد كما هو حاصل مع حرف الجر "لا" في في

هذين البيتين إذا يقول:

وما لدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا⁽⁴⁾

فسار به من لا يسير مشمرا

وغني به من لا يعني معرودا⁽⁵⁾

وما يلاحظ عليه عموماً فأنه أكثر من استعمال الأدوات الدالة على

النداء أو الندبة أو أسماء الإسارة وضمائر المتحدث مثل "أنا، نحن، ي، ت"

1. الديوان: ج 2 ص 418

2. الديوان: ج 2 ص 419

3. الديوان: ج 2 ص 261

4. الديوان: ج 1 ص 193

5. الديوان: ج 1 ص 193

وغيرها "ومما يساهم أيضاً إسهاماً كبيراً في تماسك سبك الجملة عند المتنبي هو تطويقه أيها الصياغة نحوية قلماً يلجم إليها النثر"⁽¹⁾ ومن أمثلة هذه الصياغة تقديم المفعول به على الفاعل كما فعل في قوله:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر

فرزعت فيه بأمالي إلى الكذب⁽²⁾

وعلى هذا يعلق الدكتور يوسف يوسف بقوله: "إن إرجاء الفاعل حتى نهاية الشطر الأول وقوعه في هذا الموضع بحيث يأتي فاعلاً للفعلين "طوى وجاء" من شأنه أن يكشف ملاط الجملة ويزيد في تمسكها وفضلاً عن كل هذا فإنه يمحور الجملة كلها حول الفاعل يقيمه كعمدة موكزية لها".⁽³⁾

ومن أمثلة الصياغة كما في قوله:

فسار به من لا يسير مشمراً ** وغنى به من لا يغني معروداً⁽⁴⁾
على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم⁽⁵⁾
ففي البيت الأول كان الفعل هو "سار وغنى" وفاعلهما هو "من" المكررة في
البيت. لكن فصل بينهما وبين فعليهما بشبه الجملة "به" مرتين أيضاً أما في البيت
الثاني وفي شطره الثاني فالفعل هو "تأتي" وفاعله هو لفظة "المكارم"

1. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 127.

2. الديوان: ج 1 ص 63.

3. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 126.

4. الديوان: ج 1 ص 193.

5. الديوان: ج 2 ص 269.

لكن فصل بينهما بجملة الجار والمجرور "على قدر الكرام".

ومن أمثلة الصياغة النحوية أيضا استعماله للتضليل بكثرة وهذا ما يعكس التركيبة النفسية عند المتنبي، فتضليل غيره هو تعظيم له. والأمثلة هذا كثيرة ونكتفي هنا بهذا البيت للتدليل فقط:

أذم إلى هذا الزمان "أهيله" ** فأعلمهم فدم وأجزمهم وغدا⁽¹⁾

ومن مظاهر التعقييد في لغته أيضا استعماله للألفاظ لبعض الغريبة والغامضة وفي هذا يقول الشيخ أبو القاسم: " وكل ما في كلامه من الغريب مستقاه من الغريب المصنف"⁽²⁾

وصفة الغموض والغرابة كانت مقصودة من طرف الشاعر أليس هو القائل:

أنام ملي جفوني عن شواردها ** ويسهر الخلق جراها ويختصم⁽³⁾

وهذا الغموض سببا في أن يكون للمتنبي عدة شراح عبر التاريخ وقد صنفهم ورتبهم البرقوقي عبد الرحمن في شرحه.

ومن أمثلة الغرابة والغموض أيضا قوله:

فتبيت تُسْئِدَا في نِيَّهَا ** إِسَادَهَادُهَا في الْمَهَمَّةِ الْإِنْضَاءِ⁽⁴⁾

1. الديوان: ج 1 ص 238

2. هذا النص منقول من كتاب أبي القاسم الأصفهاني "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" ص 27 والغريب المصنف هو إسم كتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام.

3. الديوان: ج 2 ص 261

4. أبو القاسم عبدالله بن عبد الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 2. ص 30

والإساد: إغذاذ السير ويقال لسير الليل. والنبي: الشحم⁽¹⁾.

وأمثلة الغريب عنده كثيرة وحسبك أن ترجع إلى كتاب "الواضح في مشكلات شعر المتنبي" لصاحب أبي القاسم عبدالله بن عبد الرحمن الإصفهاني لقف بنفسك على ذلك "غير أن ما يجدر بنا التوكيد على أهميته أن هذا النزوح نحو تعقيد الأسلوب واللغة الشعرية قد لا ينبع إلا عن الإضطراب والتعقيد النفسيين الذين يتسم بهما البنيان الداخلي لشاعر الكوفة"⁽²⁾. غير أن ما يمكن أن نخلص إليه في هذا المقام هو أن "وراء تلك القدرات الفنية الخاصة عند المتنبي وموهبة الشعرية العاتية والثقافة اللغوية الدقيقة. وموهبة التشكيل بالحرف وبالكلمة، والتكتيف الفني من خلال اختيار حروف بعينها وتتابع كلمات واستخدام أساليب تعبيرية من شأنها أن تفجر في الحروف والألفاظ والجمل كل شحناها التصويرية والتعبيرية"⁽³⁾

ب. الموسيقى:

تعرف الموسيقى بأنها "مجموعة من الأصوات التي تتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن أيقاعها لحن يهز أوتار القلوب"⁽⁴⁾ و"الشعر فكر وعاطفة وموسيقى ولست قادر على أن تفصل من الشعر موسيقاه فيغير الموسيقى لا يكون الشعر... وكيف لا يكون الشعر موسيقى وهي التي تجلوا للإحساس

1. الديوان: ص 30.

2. مجلة المعرفة: العدد 200 ص 128.

3. عبد العزيز الدسوقي. في عالم المتنبي ط 021408. 1988. دار الشروق. القاهرة. ص 72.

4. محمد زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. ص

.185

وترفع من مستوى العاطفة وتجعل الفكرة تتسلل إليك بين الكلمات كما تتسلل روح الشاعر في القصيدة⁽¹⁾ ولكل شاعر موسيقى خاصة به يتميز بها "ولا يوجد في الموسيقى الشعر ما يكرر أو يعاد بل كل كلامي لشاعر هي موسيقى خاصة به"⁽²⁾ وموسيقى أحمد تحمل في رنينها نغمة حماسية متداولة ناتجة عن صراع وقلق حادين. وللموسيقى صلة وطيدة بالبحور. كما أن لإختيار البحور صلة بنفسية الشاعر أولا وبموضوعه ثانيا "فبقدر ما يوفق الشاعر في اختيار وزنه المناسب لطبيعة موضوعه بقدر ما ينجح في إبراز عواطفه وأحساسه وأفكاره"⁽³⁾.

وإختيار يتم بطريقة عفوية وغير مدركة تبعاً لطبيعة النفس وبما أن نفس الشاعر طموحة وفخورة بنفسها فإن الشاعر أجبر على استعمال الدائرة الأولى من الدوائر العروضية بكثرة والتي تضم البحر الطويل والمديد ثم البحر البسيط أن لم تكن فرضت عليه فرضاً . لأن هذه البحور كما هو معلوم هي أكثر ملائمة لغرض الحماسة والفخر ولغرض الهجاء والمدح الذي هو فخر بكل الخطاب. لكن الظاهرة البارزة على بحور الشاعر هي كثرة استعماله للزحافات والعلل حتى تقاد تتخيله متمراً على البحور الخليلية كلها "والزحافات والعلل في الأوزان العربية ملاذ الشعراء في تغيير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل

1. المصدر نفسه: ص 186

2. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقضه. القاهرة دار المعارف بمصر 1971. ص 52

3. صادق عفيف: النقض التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء 1972. ص 308.

القصيدة من جهة أخرى منعا للرتابة تحبس الجمال وتقتل الفن"⁽¹⁾ وما هو أكيد هنا هو أن الشاعر قصد قصدا إلى هذا الرذم من الزحافات والعلل داخل القصيدة الواحدة لأن في ذلك تحدي وتفوق وتبين للمقدرة اللغوية التي يمتلكها. وإليك هذا النموذج:

ليالي بعد الظا عنين شكول

0/0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

طوال وليل العا شقين طوبل⁽²⁾

0/0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعي

فليبيت كما ترى من البحر الطويل جاءت عروضه وضربه محذوفة كما اعترى
البيت أيضا قبض في صيغة فعولن الثانية حيث حذف خامسها السakan.
ورغبة منا في الوصول إلى العلاقة الموجودة بين بحور الشاعر المستعملة وبين
طبعته النفسية فقد قمنا بدراسة لمجموعة من القصائد مقدرة بحوالي خمس
وأربعين قصيدة من جزئي الديوان - وأعترف هنا بأنه لم يكن لي أي منهج في اختيار
هذه القصائد- لأن المهم هوأخذ عينه لشعره ودراستها لا غير، محاولا في ذلك
الوصول إلى نتيجة. وبعد الدراسة التحليلية لهذه القصائد توصلت إلى النتائج التالية:

1. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 226.

2. عبد الرحمن البرقوقي: الديوان. ج 2 ص 77.

بالنسبة للدائرة الأولى والتي تشمل الطويل والمدید والبسیط أكثر الشاعر من استعمال البحر الطويل والبسیط وانعدم عنده المدید حيث استعمل البحر البسيط 45/10 والطويل 45/9 أما المدید فجاء بنسبة 0/45، وعموماً هذه الدائرة غلبت عليه وجاءت ب معدل 19/45 وهذا لأنها كما ذكرنا أكثر البحور ملائمة لاحتضان الأنما والسير به إلى الأمام. أما الدائرة الثانية والمتمثلة في البحر الوافر والكامل فإنها تحتل عنده المركز الثاني حيث جاءت نسبة الوافر 6/45 والكامل 5/45 أما الدائرة الثالثة فإنه قلل منها مقارنة مع سبقتها وجاءت نسبها كما يلي الرمل 3/45، الرجز 1/45، الهزج 0/45. أما الدائرة الرابعة فجاء ترتيب نسبها كما يلي: السريع 2/45 المنسرح 2/45 الخفيف 3/45 المضارع 0/45 المقتضب 0/45 المجتث 0/45. أما الدائرة الأخيرة فجاء ترتيبها كما يلي: المتقارب 4/45 المتدارك 0/45 هذه هي نسب البحور من خلال خمس وأربعين قصيدة.

أما الزحافات والعلل فهي أكبر من أن توضع لها نسبة. وما يمكن قوله هنا هو أنه من النادر جداً أن تجد بيننا في هذه القصائد أوفي غيرها حالياً من زحاف أو علة إن لم يكن البيت كله زحافات وعلل. وعموماً ستظل هذه الأحكام نسبية وجزئية أيضاً. لكنها في الوقت نفسه تمهدأ ونبراسا لأي حكم نهائي سيأتي.

ولقد قام الدكتور مصطفى حركات⁽¹⁾ بعملية احصائية للزحافات والعلل لبعض قصائد الشاعر.

1. مصطفى حركات: كتاب العروض "القصيدة العربية بين النظرية والواقع" المؤسسة الوطنية للفنون الرغابية. وحدة الرغابية 1986. ص 81، 85، 86.

والحديث عن البحور يجرنا حتما إلى الحديث عن القافية "فالقافية في البيت ليست اعتباطية وإنما يتم اختيارها وفقاً للوضع الخاص الذي يتخده الموضوع في تجربة الشاعر"⁽¹⁾ وهي في الوقت نفسه "لازمة للمعنى وإقامته، لزومها لموسيقى البيت وزنه وإنما عدت عيماً بلاغياً أقل ما يقال فيها أنها حشو وزيادة لا نفع فيها"⁽²⁾. والقافية عند الشاعر جاءت متنوعة ومختلفة إستقت مادتها من الحيوان والطبيعة تارة ومن المصادر والأسماء والأفعال تارة أخرى. كما أنها جاءت كمصدر للقوة والتفوق أيضاً لتعبير بذلك عن قلق الشاعر واعتداده بنفسه ولذلك وجدها تشكل مركز القوة والثقل داخل البيت لأنها هي اللفظة التي يقف عليها القارئ ويختتم بها المعنى كما في هذين البيتين الآخرين:

قصدنا له قصد الحبيب لقاوه ** إلينا وقلنا لليسوف هلُوَّنا⁽³⁾

ولا كتب إلا المشرفة عنده ** ولا رسل إلا الخميس العرم⁽⁴⁾

وما يلاحظ على قافية البيت الآخر أنها اختارت حروفها من الأصوات المجهورة الشيء الذي أكسبها صلابة ودوايا صارخاً في نفس المستمع إضافة إلى كونها من الثنائي المضاعف، وهذا التكرار أكسبها قوة أكبر الشيء الذي جعل الشاعر يعجب بها ويكررها في أكثر من قصيدة⁽⁵⁾ ويقول الدكتور ياسين الإيوبي معلقاً على قافية هذا البيت:

1. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 234.
2. مجلة التراث العربي: مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 50 رجب 1413 كانون الثاني - يناير 1993 والسنة 13. ص 97، 98.
3. الديوان ج 2 ص 419.
4. الديوان: ج 2 ص 250.
5. الديوان: ج 2 "فصل الميم" ص 250، 349، 387، 392.

فيك الخصم وأنت الخصم والحكم

فقد تألفت ألفاظ هذه البيت مع قافية تألفاً عضوياً ممتازاً جعل لفظة القافية "الحكم" لأن في كل شطري البيت ما يؤدي إلى هذه القافية "كالعدل والتعامل" في الصدر و"الخصومة" في العجز⁽¹⁾ ثم يضيق الدكتور معلقاً على قافية هذا البيت الآخر:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدي ** وأسمعت كلماتي من به صمم

فالقافية رأس السلم المعنوي والموسيقى لهذا البيت ولا يمكن حذفها

أو تغييرها⁽²⁾.

وما يقال عن القافية يقال عن الروي حيث جاء متنوعاً هو الآخر ومشكلاً من كل حروف الهجاء تقريباً. لكن كان التركيز على بعضها لأنها أكثر من كل حروف الهجاء تقريباً. لكن كان التركيز على بعضها لأنها أكثر ملائمة لنفسية الشاعر ولأنها المترجمة لأنها مثل الميم، اللام، الراء، الباء، الدال وهي حروف كما ترى كلها مجهرة ومنفتحة كما فيها الحروف الشديدة مثل الدال والباء وفيها المكرر مثل الراء.

والاكيد هنا أن هذه الحروف لم تأتي صدفة عند الشاعر بل عمد إليها عمداً لأن الملاحظة عليها أنها جاءت كروي للقصائد الفخرية أو المدحية "بكافة الخطاب" وحتى الهجائية في بعض الأحيان والتي هي فخر بالمقلوب.

1. مجلة التراث العربي: العدد 50 ص 98.

2. المرجع نفسه: ص 98.

وأخيراً وبعدما تبعنا أحمد في رحلته مع أناه في أسبابها وأشكالها ومظاهرها تبين لنا العامل الأساسي الذي ترعرعت في أحضانه هذه الأنما وكبرت هو عصر الشاعر، وأعني به الحياة العامة بأشكالها المختلفة والمتردية في نفس الوقت. من ضعف في السياسة وإقطاع وهمزق في المجتمع وأزمة في الاقتصاد وطوائف وفرق في الدين. الشيء الذي انعكس سلباً على حياة الشاعر التي ولدت على خلاف ذلك فكان أن رأينا نفسها ثائرة متمرة في وحدتها وغربتها رافضة للذلة الهوان. ومن هنا بدأت تلك الثنائية الضدية في النمو حتى بلغت أوجها فكان مقتل الشاعر بسببها. وقبل الموت كان ذلك التضاد معكوساً على محصول الشاعر الأدبي فجاء مملوء به وبعصره، وكان ذلك التضييج وتلك الصراخات الإنية في معظم قصائده. مستعملاً في ذلك كل الوسائل اللاحمة التي تمكن شعره من احتواه واحتضانه، أكثر في ذلك من استعمال ضمائر الرفع المنفصلة منها والمتعلقة كـ"أنا والتاب والياء ونحن ونا" فجاء شعره حاملاً للأنفة حد التعالي وللتحديد حد الكبراء ومتمراً على كل أوثان عصره وأشباه الأواثان من البشر. حاملاً لرؤى عقلية فلسفية لخصة نظريات بأكملها صالحة لكل زمان ومكان. كل هذا عبأ في لغة رصينة ومتينة بألفاظها وصورها. وفي قالب موسيقي مضجع، وفي كلمات فخمة قادرة على احتواء ذلك الضييج. ولقد حاول المفسرون منذ القدم إيجاد تفسير لهذا النكوص الفردي وهذا الإحتضان للأنا عند الشاعر فرأى الدكتور يوسف يوسف أنه يرجع

إلى أمرين أولهما إخفاق عصر الشاعر في تجاوز عبوديته وإخفاق الشاعر نفسه في إنقاذ ذلك. وثانياً احساس الشاعر بانهيار الحضارة العربية وانحطاط العنصر العربي الشيء الذي دفعه نحو السمات النفسية التي أبرزت تفوق العرب في الماضي ومن أهمها الأنفة ورفض الخضوع لغير العرب. فحضور العصر في روحه وصغر أناسه في عينه هو الذي دفعه إلى ذلك.

أما الدكتور طه حسين فإنه عدا ذلك شذوذ وأرجع هذا الشذوذ إلى ضعف نسبه الذي يغض إلى وجهه الحياة بأناسها. ففكر بذلك تفكير الشاذ وعاش عيشة الشاذ. ولست أدرى هل يعد التفوق أمام الصغار وفي عصر الإنهايـار شذوذـاً. والتـأـيـ على الذل والحقـار وانحرافـ وفسـادـ. ثم لماذا لـانـسـمـي كلـ هـذـا اـمـتـيـازـاـ مـادـامـتـ لـعـمـلـيـةـ التـنـشـئـةـ الفـاسـدـةـ منـ ضـعـفـ النـسـبـ وـبـؤـسـ الـوـالـدـيـنـ كـمـاـ يـرـىـ فـروـيدـ دـورـاـ بـارـزاـ يـولـدـ عـنـدـ الـمـرـءـ دـافـعـاـ عـظـيمـاـ لـلـعـمـلـ وـبـذـلـ الجـهـدـ وـيـنـمـيـ عـنـدـهـ غـرـيزـةـ التـسـلـطـ وـالـسـيـطـرـةـ وـالـتـطـلـعـ إـلـىـ الـعـلوـ.

وفي كل الأحوال لا يمكننا أن ننسى أو نغفل عن أمر هام وهو أن أنا أحمد ليست في غالبيـاـ أنا فـردـيـةـ بلـ هيـ أـيـضاـ أنا جـمـعـيـةـ. فالـأـنـاـ عـنـدـ جـمـعـيـ وإنـ بدـ فـردـيـاـ أـلـيـسـ هوـ حـالـ الضـمـيرـ العـرـبـيـ فيـ غـضـبـهـ وـحـزـنـهـ، فيـ فـرـحـهـ وـتـرـحـهـ، فيـ تـعـالـيـهـ وـعـشـقـهـ. فـاحتـضـانـ الشـاعـرـ لـأـنـاـ لـيـسـ هوـ اـحـتـضـانـ مـنـ أـجـلـ الإـحـتـضـانـ وـأـوـ منـ أـجـلـ الـاعـتـدـادـ بـالـنـفـسـ أـوـ التـكـبـرـ أـوـ هوـ اـحـتـضـانـ مـنـ أـجـلـ الـهـرـوبـ بـالـنـفـسـ نـحـوـ عـالـمـ آـخـرـ. وـلـكـنـهـ فيـ حـقـيـقـتـهـ صـرـخـةـ إـنـيـةـ فـردـيـةـ فيـ غـيـابـ الـآـخـرـ. فـهـيـ إـذـنـ تـبـحـثـ عـنـ هـذـاـ الـآـخـرـ وـلـاتـنـكـرـهـ، هـذـاـ الـآـخـرـ الـذـيـ يـحـركـ رـوـحـ الـأـمـةـ وـيـتـبـنـيـ مـسـارـ تـغـيـرـهـاـ الشـامـلـ لـلـخـرـوجـ بـهـاـ مـنـ هـوـةـ السـقـوطـ وـالـانـحطـاطـ أـوـ لـيـسـتـ هـيـ نـفـسـهـ الـأـنـاـ

التي هدأت لما وجدت هذا الآخر في لقائها مع من ينوب عنها ويحمل مشاعرها، ويثلها أو يساعدها في حركتها نحو الانبعاث ممثل في شخص الخليفة سيف الدولة. هذا الرجل الذي اتصل به الشاعر قرابة تسع سنوات، فاللتقي السيف مع الكلمة الصادقة فعملا معا على استعادة المجد الضائع فكان أن خلقت تلك الحقبة أروع ما قاله الشاعر من قصائد. بل حتى أثناء فرقه من عنده ظل الشاعر وفيما للخليفة فعاتبه على هذا الفراق ولم يهجه. لأن عتابه كان واجباً أملته المنفعة العامة والمصلحة القومية قبل شيء آخر وأملأه التحدي الأعمامي بأشكاله المتعددة. ثُمَّ لنطرح هذا السؤال ونقول: لماذا لم يهجمي الشاعر الخليفة أثناء فراقه من عنده كما فعل مع من سبقه من الخلفاء من جاء بعده أو حتى مع غير الخلفاء؟ فالتأكيد هنا أنه لم يخشى لومة لائم في ذلك. ولنتمس الجواب للسؤال من عند الشاعر نفسه. فالخليفة الحمداني كان عنده هو الرجل العربي الذي يحمل بين جنباته الضمير العربي كله. أو قل هو الآخر الذي كان يبحث عنه ويصرخ في غيابه. فلا يمكن له إذن أن يهينه أو يهجوه لأن في إهانته وهجوه إهانة للقومية العربية عامة. ولم يكن هذا الأمر ليصدر عن من مثل أحمد. فهو لم يهجه إذن لكن عتابه عتاب نفس عالية متماسكة أرغماها الحب والوفاء والولاء للعروبة مجسدة في شخص الخليفة في أن تهمس في أذن كل عربي غيور:

إن كان سركم ما قد قال حاسدا

فما لجرح إذا أرضاكم ألم

فأنت ترى معي أنه أشركه حتى في حساده فقال: "حسدنا"

وَمَنْ يَقُلْ حَاسِدِيْ مَعَ أَنَّهُ لَوْ قَالَ الثَّانِيَةُ مَا كَانَ وَزْنُ الْبَيْتِ لِيَتَغَيَّرَ لَكِنَ الشَّاعِرُ أَصْرَ وَقَصَدَ إِلَى اسْتِعْمَالِ "حَاسِدَنَا" بَدْلًا حَاسِدِيْ مَؤَثِّرًا بِذَلِكَ الضَّمِيرُ الجَمِيعِ عَلَى الْفَرْدِيِّ.
ثُمَّ أَلِيْسَ الشَّاعِرُ هُوَ الَّذِي قَالَ:
وَإِنِّي مِنْ قَوْمٍ كَأَنْ نَفُوسَنَا

بَهَا أَنْفَ أَنْ تَسْكُنَ الْعَظَمَ وَاللَّحْمَا

فَالشَّاعِرُ هُنَا كَمَا تَرَى وَضَعَ الضَّمِيرَ الْفَرْدِيَّ فِي كَفَةٍ "وَإِنِّي" وَالضَّمِيرُ الجَمِيعِ "قَوْمٌ" فِي كَفَةٍ أُخْرَى "نَا" وَأَرَادَ أَنْ يَنْسَبَ أَنَّاهُ إِلَى الْأَنَا الْجَمَاعِيَّةِ فَبِذَلِكَ أَنَّاهُ فِي الْبَدَائِيَّةِ مَا انتَقَلَ إِلَى ذَكْرِ الْأَنَا الْجَمَاعِيَّةِ كَرِهً أَنْتَ يَذَكُّرُ قَوْمَهُ فِي غِيَابِهِ عَنْهُمْ وَذَلِكَ بِقَوْلِهِ "نَفُوسَهُمْ" رَغْمَ أَنَّ هَذِهِ الْأُخْرِيَّةِ هِيَ الصَّحِيحَةُ نَحْوِيَا وَقِيَاسِيَا، وَرَغْمَ أَنَّ وَزْنَ الْبَيْتِ مَا كَانَ لِيَتَغَيَّرَ بِوُجُودِهِ، لَكِنَّهُ فَضَلَّ مُخَالَفَةَ الْقِيَاسِ وَالْخُطُّ النَّحْوِيِّ. وَفِي كُلِّ هَذِهِ تَتَجَلِّي النَّزَعَةُ الْقَوْمِيَّةُ بِوُضُوحٍ وَيَتَغلَّبُ الضَّمِيرُ الجَمِيعِ عَلَى الْفَرْدِيِّ فَهَلْ عَدَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الصَّدْفَةِ الْعَمِيَّاءِ؟

ثُمَّ إِلَيْكَ هَذَا الْمَثَالُ الْآخَرُ الَّذِي ذَابَ فِيهِ الْأَنَا الْفَرْدِيُّ مَرَّةً أُخْرَى فِي غَمَرَةِ الْأَنَا الْجَمِيعِ. كَانَ هَذَا أَمَامُ الْأَعْدَاءِ، حِيثُ بَرَزَتْ لَنَا أَنَا الشَّاعِرُ عَلَى حَقِيقَتِهَا. وَلَوْسَتْ أَعْنِي بِالْأَعْدَاءِ خَصْوَمَهُ مِنْ قَوْمِهِ. بَلْ أَعْنِي بِهِمْ خَصْوَمَهُ وَخَصْوَمُنَا التَّقْلِيدِيَّينَ مِنَ الْأَمَمِ الْأُخْرَى؟ فَمَنِ النُّونِيَّةُ الَّتِي مَدَحَ بِهَا عَضْدُ الدُّولَةِ وَرَدَتْ لَهُ أَبْيَاتٍ عَبَرَ فِيهَا عَنْ غَرْبَتِهِ الْقَوْمِيَّةِ عَنْ وَطْنِهِ وَأَهْلِهِ وَمِنْهَا هَذَا الْأَبْيَاتُ الَّذِي يَقُولُ فِيهِ:

وَلَكِنَّ الْفَتَىِ الْعَرَبِيِّ فِيهَا ** غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللَّسَانِ

وأخيرا نقول إذا كان لا بد للعرب إن يتباها لعمالقتهم فليس عند أحدر وأحق
بهذا الافتخار والتباكي من أبي الطيب المتنبي. الإنسان القيمة والشاعر القمة، الذي
استطاع وحده وبواسطة الكلمة أن يحرك أمة ورحم الله أحمد الشاعر والإنسان
وليس لنا شيء نهديه له من أفضل هذه الأبيات التي رثا بها يوما الدكتور رضا صافي
فقال:

مجهل ظلت الريح لديه ** جثم الليل والسكون عليه
أنكرته الحياة فافترش الموت ** ذراه وحل بين يديه
ترهب الجن أن يكون لها دارا ** وتخشى الليوث تأوى إليه
يا شباب الديار قد تلهب الذكري ** أبيا ولا تهز ذليلها
عظة يا شباب إن أبو الطيب ** قد سن للطموح سبيلا



المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب. دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٨٨ هـ ١٩٦٨ م. دار صادر للطباعة والنشر.
2. أبو عثمان عمر بن بحر: "الجاحظ" الجيون ج ٣ تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط ٢. ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩ م.
3. أبو القاسم عبدالله بن عبد الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي. تحقيق الأستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر تونس. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ط ٢.
4. خليل شرف الدين: المتنبي المؤسسة الأدبية الميسرة منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت ط ١٩٨٢ م.
5. ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. ترجمة إبراهيم الكيلاني. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
6. سigmوند فرويد: الآنا والهو. بإشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط ٤.
7. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقضه. القاهرة دار المعارف بمصر ١٩٧١ م.
8. الصابر أحمد العصفور: الصور الفنية في التراث النقفي والبلاغي. دار الثاقفة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٤ م.
9. صادق عفيف: النقض التطبيقي والموازنات. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء ١٩٧٢ م.
10. طه حسين: خصام ونقد. دار العلم للملايين ط ٦. ١٩٨٥ م.
11. طه حسين: مع المتنبي. دار المعارف بمصر القاهرة.
12. طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني القرن الرابع الهجري. ج ٣ دار العلم للملايين بيروت ط ٤ يوليو ١٩٧٤ م.

13. عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة. دار الكتاب العربي بيروت لبنان ط 3
بيروت 1386 هـ 1966 م.
14. عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي ج 1، ج 2. 1348هـ 1930م المطبعة الرحمانية بمصر لصاحبها عبد الرحمن موسى شريف.
15. عبد الرحمن البرقوقي: شرح الديوان ج 1 دار الكتاب العربي بيروت.
16. عبد السلام المسدي .قراءات مع الشاعي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون.الشركة التونسية للتوزيع. ط 1 تونس 1984
17. عبد العزيز الدسوقي.في عالم المتنبي، ط 021408، 1988. دار الشروق. القاهرة.
18. عبد القادر رباعي: الصورة الفنية في شعر أبي قمam جامعة اليرموك الدراسات الأدبية واللغوية أربد. الأردن 1980م ط 1 1400 هـ.
19. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية. دار الملايين ط 2 1975م.
20. محمد ذكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.
21. محمد محمد حسين: المتنبي والقramطة. منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع. الرياض المملكة العربية السعودية ط 1 شعبان 1401 هـ يونيو 1980.
22. محمد مندور: فصول في الشعر ونقده
23. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر للطباعة والنشر. الفجالة. القاهرة.
24. مصطفى حركات: كتاب العروض "القصيدة العربية بين النظرية والواقع" المؤسسة الوطنية للفنون الرغائية. وحدة الرغائية 1986.
25. موهوب مصطفاوي: المثالية في الشعر العربي. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.

- الدوريات -

1. مجلة التراث العربي: مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 505، رجب 1413 كانون الثاني، يناير 1993 والسنة 13.
2. مجلة الفيصل: مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية العدد 102 السنة 09.
3. مجلة الفيصل: نفسها العدد 110 السنة 10.
4. مجلة المجمع العلمي العربي دمشق: كانون الثاني "يناير" 1965 شعبان سنة 1384 ج 1 المجلد الأربعون. جزء خاص بذكر البدء بإصدار المجلد الأربعين.
5. مجلة المعرفة: مجلة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الجمهورية العربية السورية السنة 17 العدد 200 تشرين الأول "أكتوبر" 1978.
6. مجلة منشورات مركز دراسات الخليج العربي: مجموعة من البحوث المقدمة في الندوة العالمية الثانية لمركز دراسات الخليج العربي في جامعة البصرة. الكتاب الثاني 1977 مطبعة الإرشاد. بغداد.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
09.....	* المقدمة:
مدخل: حياة المتنبي وأثرها في بروز الأنا	
21.....	* الفصل الأول: أنواع الأنا:
23.....	-الأنا المتعالية:
36.....	-الأنا الغاضبة:
48.....	-الأنا الحزينة:
61.....	-الأنا العاشقة:
66.....	-الأنا الحكيمة:
73.....	* الفصل الثاني: الأنا والصورة الفنية عند المتنبي:
75.....	1. تعريف الصورة:
76.....	2. موضوعات الصورة:
76.....	أ. الحياة اليومية:
87.....	ب. الطبيعة:
90.....	ت. الحيوان:
95.....	3. الأشكال البلاغية للصورة:
95.....	1. البيان:
95.....	أ. التشبيه:
98.....	ب. الإستعارة:
101.....	ت. الكنية:
102.....	2. المعانى:

106	3. البديع:
109	4. اللغة الشعرية والموسيقى:
109	أ. اللغة:
113	ب. الموسيقى:
119	* الخاتمة:
124	* ثبت المصادر والمراجع:
127	* فهرس الموضوعات:





د . أحمد أبو الصنافى جعفرى

"... نبحث عن معنى المصطلح في ذات الشاعر نفسها، من خلال احتضانها واحتواها، ومن خلال نظرتها لنفسها مقارنة مع غيرها، ومن خلال اعتقادها بنفسها أو تلخيصها لروح أمنتها. فجاء بذلك شعره مترجماً لنفسيته القلقة والمضطربة التي أرغمتها الشعور باللأمان والإحساس بالضعة والغرابة وسط مخالفات عصر يعيش أزمة السقوط المحقق. محاولين في ذلك الوصول إلى أهم الأسباب التي كونت هذه الشخصية بداء بأوضاع عصره وحياته مروراً بعوامل أخرى من ذكاء مفرط وشاعرية دفقة وذاكرة قوية ونفس طموحة ...".
من مقدمة الكتاب